

من حديث الشعر والنثر

طه حسين

من حديث الشعر والنثر

تأليف
طه حسين

هنداوي

من حديث الشعر والنثر

طه حسين

رقم إيداع ٢٢٨١٠ / ٢٠١٣
تدمك: ٩٧٨ ٩٧٧ ٧١٩ ٦٠٣ ١

مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة

٥٤ عمارات الفتح، حي السفارات، مدينة نصر ١١٤٧١، القاهرة
جمهورية مصر العربية
تليفون: ٢٢٧٠٦٣٥٢ ٢٠٢ + **فاكس:** ٣٥٣٦٥٨٥٣ ٢٠٢ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: http://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: إيهاب سالم.

المحتويات

مقدمة

هذه أطراف من أحاديث الشعر والنثر أُلقِيت إلى الناس منذ أعوام في محاضرات عامة، كان بعضها في قاعة الجمعية الجغرافية، وكان بعضها في ملعب حديقة الأزبكية، قبل أن أُقصَى عن الجامعة، ثم كان بعضها الآخر في قاعة الجامعة الأمريكية أثناء بُعدي عن الجامعة.

وأحب أن يعلم الذين يقرءون هذا الكلام أني لم أكتبه قبل إلقائه، وما تعودت قط أن أكتب محاضرة قبل أن ألقيها إلى الناس، ولا أن أكتب درسًا قبل أن ألقيه إلى الطلاب.

لم أكتب هذا الكلام قبل إلقائه، ولم أصلحه بعد إلقائه، ولست أكره شيئًا كما أكره العودة إلى كلام قلته أو أمليته؛ إنما الكلام عبء أتخفف منه بالإلقاء أو الإملاء، ثم أكره التحدثَ عنه أو الرجوع إليه، ولكن جماعة من أصدقائي الطلاب كانوا يستمعون لهذا الكلام الذي ألقيته فيقيدون الألفاظ حينًا، ويقيدون المعاني حينًا آخر، يقيدون الألفاظ ما واتتهم سرعة اليد، وما استطاعوا أن يسايروني بأيديهم وأنا أقول، فإن سبقتُ أيديهم فهموا عني ثم أدوا ما فهموه بألفاظ من عند أنفسهم، واجتهدوا أن تكون هذه الألفاظ مقاربة لما تعودت أن أقوله.

وكانوا يحرصون على إذاعة هذا الكلام الذي يقيدونه وكانوا يلحون في قراءته عليَّ قبل إذاعته في الصحف والمجلات، فكنت أجيبهم لما يريدون حينًا، وأعتذر من ذلك حينًا آخر. وكنت حين أجيبهم لا أسمع لهم إلا بإحدى أذنيَّ، كما يقول الفرنسيون؛ لأني كنت مشغولًا عنهم بعملي في الجامعة حين كنت عميدًا لكلية الآداب، أو بعملي في الصحافة حين كنت أحرر في «كوكب الشرق»، ولأني — كما قلت منذ حين — أبغض الرجوع إلى ما أُلقي أو أُملي.

وقد نُشِر هذا الكلام في الصحف والمجلات، وخُيِّل إليَّ أن عهدي به قد انقضى، وأن صلتي به قد انقطعت، وأن أحدًا من الناس لن يذكرني به، ولن يحدثني فيه.

ولكني فيما يظهر كنت مخطئًا فيما ظننت، فقد تحدَّث إليَّ كثير من الناس وألحوا في الحديث، وكتب إليَّ كثير من الناس وألحوا في الكتابة، كلهم يريدني على أن أنشر هذه المحاضرات مجموعة في كتاب، فلما كثر الإلحاح عليَّ في ذلك واتصل، لم يسعني — كما كان يقول المتقدمون — إلا أن أجيب الطالبين إلى ما طلبوا، وآذنَ في نشر هذا الكلام.

على أني اشترطت لذلك فيما بيني وبين نفسي شرطًا لم أكن أستطيع أن أتحلل منه؛ لأن وقتي لا يُبيح لي هذا التحلل، وهو ألا أصلح من هذا الكلام شيئًا، ولا أغير له نظامًا.

ومن لي بالوقت الذي يمكنني من إعادة النظر في كلام مضتْ عليه أعوام، وأنا لا أجد الوقت الذي يمكنني من أؤدي كثيرًا من الواجبات اليومية على وجهها؟

ومن لي بفراغ البال الذي يتيح لي أن أفكر فيما قلته أمس، وأنا رجل مضطر دائمًا إلى أن أفكر فيما أقوله اليوم أو غدًا؟

ومن لي بهذه الراحة التي تبيح لي أن أستحضر ما مضى، وأنا رجل مدفوع دائمًا إلى الأمام لا أستطيع أن أقف، ولا أن أهدأ ولا أن أستقر، ولا أكاد أحسن التفكير فيما سأستقبل به من الأمر كلما تقدمت بي ساعة من ساعات النهار أو ساعات الليل؟

وأنا أرجو ألا يسوء بي ظن الذين يقرءون هذه الأسطر، وألا يقولوا في أنفسهم إني أسرف وأتكلف وأزعم لنفسي من ضيق الوقت وكثرة العمل وازدحام الواجبات ما ليس لها، فالله يشهد ما أصور لهم إلا بعض الحق، والذين يعرفونني من قريب يعلمون هذا ويشفقون عليَّ منه، ويتمنون حين يريدون الرفق بي أن يهيئ الله لي بعض الراحة والهدوء.

على أني لم أرد أن تذاع هذه المحاضرات في كتاب دون أن تُقرأ عليَّ، لا لأصلح من ألفاظها ولا لأقوِّم مما قد يكون فيها من عوج، ولكن لأثق بأن الذين نقلوا عني قد أحسنوا النقل، وأحسنوا الأداء، ولم يحملوا عليَّ ما لم أقل، ويضيفوا إليَّ ما لم أرَ.

وقد قُرِئت عليَّ هذه الفصول، فإذا هي تصور آرائي فيما تناولت من موضوعات الحديث عن الشعر والنثر، وإذا هذه الآراء لم تتغير أو لم تكد تتغير إلا قليلًا، وقد نبهت على ما تغير منه في موضعه.

وكان كثير من الأصدقاء يسرفون في لومي والإنكار عليَّ؛ لأنهم لاحظوا — فيما يقولون — أن هذه المحاضرات قد استُغِلت عند بعض الكتاب والباحثين استغلالًا يتفاوت

في الجودة والرداءة، وفي الأمانة والخيانة، دون أن يشير المستغلون إلى ما استغلوا منها حين سمعوها أثناء الإلقاء، أو حين قرءوها في الصحف والمجلات، فأظهروا أنهم مبتكرون وغلا بعضهم فاتخذ هذا الابتكار المصنوع وسيلة إلى الطعن عليَّ، والغضِّ مني، وكان هؤلاء الأصدقاء يريدونني على أن أظهر من الحرص على آثاري وآرائي أكثر مما أظهرت إلى الآن.

فإلى هؤلاء الأصدقاء الكرام أعتذر من أني لا أستطيع أن أجيبهم إلى ما يريدون؛ لأني — كما قلت في غير موضع — أبغضُ الناس للتفكر فيما صدر عني من أثر، وأزهدُ الناس في أن يُعرف لي السبق إلى رأي من الآراء أو خاطر من الخواطر، وأرغبُ الناس في أن أظهر على ما فيَّ من عيب، وما في آرائي ومذاهبي من عوج.

وأنا حين أذيع في الناس رأيًا، أو أنشر فيهم كلامًا، لا أتحفظ ولا أعطي بيد لآخذ بالأخرى، وإنما أذيع مخلصًا، وأنزل للناس صادقًا عن كل ما أنشر وما أذيع، وأبيح لهم أن يأخذوا وأن يستغلوا، بل أجد سعادة لا تعدلها سعادة حين أراهم يأخذون ويستغلون، وليس يعنيني أن يقولوا «أخذنا عن فلان» و«استغللنا مذهب فلان»، وإنما يعنيني أن أكون نافعًا لهم، وأنا أُوثر أن أنفعهم على غير علم من الناس، وعلى غير علم منهم خاصة، وأنا أستحي أن يتحدث إليَّ متحدث بأنه أخذ عني أو انتفع بما كتبت أو رأيت، ولست أدري ماذا أصنع ليشعر القارئ أني مخلص كل الإخلاص، صادق كل الصدق، بعيد كل البعد عن التكلف فيما أقول؟ وأني كذلك مخلص كل الإخلاص، صادق كل الصدق، بعيد كل البعد عن التكلف حين أقول إني لا أحب شيئًا كما أحب نقد الناقدين لي، وإنكار المنكرين عليَّ، وتشهير المشهرين بي.

أجد في ذلك لذة توشك أن تكون مرضًا، ومصدرُ ذلك أني أعرف نفسي أكثر مما يعرفها غيري، وأن الذين ينقدون ويعيبون ويشهرون لا يعرفون من عيوبي إلا أقلها، وهم حين ينقدون ويعيبون ويشهرون إنما يؤدُّون إليَّ بعض ما أحب أن يُؤدى إليَّ من حق، فأيسر ما للكاتب على قرائه أن يقوِّموا عوجه ويصلحوا خطأه، كما أن أيسر ما للمشتغل بالسياسة على مواطنيه أن يقوموا عوجه السياسي ما وجدوا إلى ذلك سبيلًا.

وإني لأعرف بين الناقدين لي، والمنكرين عليَّ، جماعةً سيُسقَط في أيديهم حين يقرءون هذا؛ فهم يكتبون ليسوءوني، فما بالهم حين أقسم لهم إنهم يحسنون إليَّ، وإني أستزيدهم جاهدًا من النقد والعيب والتشهير.

أما بعد، فإني أرجو أن يجد الذين يقرءون هذه الفصول لأنفسهم فيها نفعًا، وأن يجد الذين يلتمسون العيب ويجدون في البحث عن الهفوات، ما يمكنهم من أن يكتبوا فيكثروا الكتابة ويقولوا فيطيلوا القول.

وأرجو آخر الأمر أن يوفقني الله إلى ما أتمنى عليه دائمًا من أكون نافعًا محمدًا.

طه حسين

يناير ١٩٣٦

الأدب العربي ومكانته بين الآداب الكبرى العالمية[1]

سيداتي، وسادتي

أستأذنكم قبل أن أبدأ كلامي في موضوع المحاضرة في لحظة قصيرة، أقدم بها أجمل الشكر إلى الجامعة الأمريكية التي تفضلت فطلبت إليَّ أن ألقي هذه المحاضرة، وإذا شكرت للجامعة هذا الفضلَ فأنا أشكرها لأمرين:

الأول: حسن ظنها بي الذي دعاها إلى طلب هذه المحاضرة.

والثاني: فضلها العظيم، الذي أتاح لي أن أتصل بالجمهور المصري، بعد أن حيل بيني وبينه.

والآن أريد أن أتحدث إليكم عن هذا الموضوع: «مكانة الأدب العربي بين الآداب الكبرى العالمية».

[1] أُلقِيَتْ في الجامعة الأمريكية في نوفمبر ١٩٣٢.

الأدب العربي والآداب الأخرى

وهو موضوع كما ترون غريب، ليس يُدرَى من يريد أن يتحدث فيه كيف يعرض له، ولا من أين يأتيه.

فالأدب العربي وحده، أدب عاشت عليها أمم كثيرة نحو خمسة عشر قرنًا، والآداب الغربية الكبرى في العالم آداب عاشت عليه أمم، ليست أقل من الأمم التي عاشت على الأدب العربي عددًا ولا خطرًا، ولا مكانة في التاريخ.

ومهما يكن الأستاذ بارعًا فلن يستطيع أن يحيط بالأدب العربيِّ كله، والآداب الأخرى كلها، فالموضوع في نفسه أوسع وأجل خطرًا من أن يعرض له في محاضرة واحدة أو أكثر.

ولكني مع ذلك سأحاول أن أضع أمامكم فكرة، إن لم تكن دقيقة، فهي قريبة إلى حد ما من الأدب العربي والآداب الكبرى التي شغلت الناس وعاشت عليها الإنسانية قديمًا، وما زالت تعيش عليها.

هناك احتياط لا بد لي منه قبل البدء في الحديث، وهذا الاحتياط يضطرني إلى أن أنبهكم منذ الآن إلى أني لن أحاول المقارنة بين الأدب العربي والآداب الغربية الحديثة؛ لأني سأظلم ظلمًا قبيحًا إن عرضتُ لهذه المقارنة.

فبين أي الأدبين العربيين نريد أن نقارن: بأدب القدماء؟ أم بأدب المحدثين؟

فإن أردنا أن نقارن بين الأدب العربي القديم والآداب الأوروبية الحديثة، ظلمنا الأدب العربي؛ لأننا نكلفه أكثر مما يتكلف، فليس الأدب العربي ملزمًا بأن يتنبأ عما ستصير إليه الحضارة الحديثة، وبتقدم العقل والفلسفة والعلم.

ليس مكلفًا أن يتنبأ بهذا كله، وأن يستعد وأن يتأهب ليثبت للمقارنة، فنحن إذن نظلم الأدب العربي إن قلنا إنه ضعيف أو ساذج، بالنسبة للأدب الفرنسي، أو الأدب الإنجليزي أو الأدب الألماني؛ لأن الظروف التي أحاطت بالأدب العربي القديم مخالفة للظروف التي تحيط بالآداب الأوروبية الكبرى.

وإذا أردنا أن نقارن بين الأدب العربي الحديث والآداب الأوروبية الكبرى ظلمنا أنفسنا؛ ذلك أنَّا في بدء نهضتنا لم نكد نتحلل من القيود الكثيرة التي تحول بيننا وبين الحياة العقلية الحرة، فمن الظلم لنا ولأدبنا الحديث أن نقارن بينه وبين الآداب الأوروبية الكبرى، ونحن أيضًا نظلم هذه الآداب الأوروبية إذا قارنا بينها وبين آدابنا الحديثة الناشئة، التي تحاول أن تنهض على قدميها.

لن أتعرض إذن للآداب الأوروبية، ولا للأدب الحديث الذي ننشئه ونعيش به، وإنما أريد أن أحصر موضوع الحديث في المكانة التي كانت لأدبنا القديم بين الآداب الكبرى.

هذه الآداب الكبرى قليلة يمكن أن تُحصَر في ثلاثة أو أربعة آداب: هناك الأدب اليوناني القديم، وهناك الأدب الروماني أو اللاتيني، والأدب الفارسي، والأدب العربي.

هذه الآداب هي التي نستطيع أن نتحدث عنها، ونجتهد في أن نتعرف مكانة أدبنا منها، فأما ما سوى هذه الآداب، فالعالم الحديث — سواء أكان في أوروبا أم في الشرق — لا يكاد يعرف عنها شيئًا، وإنما هي محصورة بين العلماء، معروفة عند الإخصائيين الذين يبذلون جهودهم في مكاتبهم.

لن أتعرض إذن للآداب الهندية ولا الصينية؛ لأني لا أعرف من هذه ولا من تلك شيئًا، وإنما أحصر حديثي على هذه الآداب الأربعة: اليونانية، واللاتينية، والفارسية، والعربية. وأريد أن أتعرف المكان الذي يجب أن يكون فيه أدبنا بين هؤلاء.

بروكلمن والأدب العربي

عندما أراد الأستاذ «بروكلمن» أن يكتب الفصل القيم الذي كتبه في دائرة المعارف الإسلامية عن الأدب العربي، ابتدأ فشبه ما كان عند العرب قبل ظهور الإسلام بزمن بعيد بهذه الآداب التي توجد عند الزنوج، أو عند سكان جزر المحيط الهادي؛ لأن هذه الآداب التي كانت معروفة عند العرب قبل الإسلام بنحو ثلاثة قرون، لم تكن تزيد عن أن تكون تعبيرًا بسيطًا عن حياة ساذجة توشك أن تكون منحطة لا قيمة لها، وهي حياة أهل البادية الذين لا حظ لهم من ثروة أو ترف أو رقيٍّ عقلي.

ولكن «بروكلمن» لم يكد يتتبع الأدب العربي البسيط، الذي كان يشبهه في أول فصله بأدب الزنوج، لحظات قصارًا حتى اضطر أن يعرف لهذا الأدب العربي مكانته، وأن يضعه في منزلة عُليا هي التي تضطر جماعة من كبار العلماء أن يقفوا عليه حياتهم، وأن يضحوا بجهودهم.

ذلك لأن الأدب العربي الذي كان يشبه في أول أمره أدب الزنوج لم يكد يتصل بالحضارات في القرن الخامس والسادس للمسيح، وتنشأ الصلات بينه وبين الحياة خارج شبه جزيرة العرب، حتى ظهر أنه كان في نفسه أقوم وأخصب من أن يظل أدبًا يشبه بأدب الزنوج، وأنه كان يحمل في نفسه طبيعة خصبة إلى أقصى ما يمكن من الخصب، غنية إلى أقصى ما يمكن من الغنى.

فلم يكد يتجاوز البادية حتى استحالت هذه الطبيعة الخصبة، التي كانت منكمشة، إلى جذوة من النار لم تلبث أن اشتعلت، فشملت العالم القديم وصهرته وحوَّلته إلى طبيعة جديدة، مخالفة كل المخالفة لما كانت عليه قبل الإسلام.

الأدب العربي في ظل الإسلام

ليس من شأني الآن أن أبحث عن الأسباب التي دعت إلى أن ينتشر الأدب العربي في بقية البلاد التي انتشر فيها الإسلام، فقد يكون هذا معروفًا، ولكننا نعرف جميعًا أن الإسلام لم يكد يظهر ويتجاوز الجزيرة أيام أبي بكر وعمر حتى انتقلت معه اللغة وما فيها من أدب، وانتقل معها كتابها المقدس القرآن الكريم.

ولم يكد القرآن الكريم يستقر في الأمصار خارج الجزيرة حتى بدأت الشعوب تتأثر به تأثرًا سريعًا، ولم يكد ينتهي القرن الأول ويبتدئ القرن الثاني حتى نلاحظ في هذه البلاد التي فتحها المسلمون، في الشام ومصر والعراق وإفريقيا الشمالية وفي إسبانيا — أن هذه الشعوب قد أخذت تتطور تطورًا سريعًا، كلها يسرع إلى الإسلام، وكلها يحاول أن يتعلم لغة الإسلام، وكثير منهم لا يكتفي بتعلم اللغة، بل يريد أن يتقنها ويتقن آدابها، وأن يكون له حظ موفور من هذه الآداب.

وما نكاد نصل إلى منتصف القرن الثاني حتى نجد أن كثرة الشعراء ليست من العرب، بل من الشعوب الأجنبية التي أخضعها العرب.

فأنتم عندما تستعرضون الشعراء الذين امتازوا في القرن الثاني، والذين تفخر بهم الحضارة الإسلامية، والذين كانوا جمال بغداد والعراق، تجدون كثرتهم إما من الفرس، وإما من الموالي من أصل ساميٍّ: نبطي أو آرامي، أجاد العربية وبرع فيها، وأصبح شاعرًا ينافس شعراء العرب، ويستأثر دونهم بالمكانة الأولى.

ثم لم يكد يتقدم هذا القرن الثاني حتى نرى اللغة العربية التي كانت منذ قرن لغة منحصرة في جزيرة العرب بل في شمالها، لا يتكلمها إلا طوائف من البدو حظهم من الحياة الخشنة أشق من أن يوصف، قد لانت وسهلت وأخذت من المرونة بحظ عظيم، واستطاعت أن تسع آداب الهند وفلسفة اليونان وثقافة الفرس.

كل هذا في زمن قليل لا نكاد نصدق أنه يكفي لتنتقل هذه الثقافات إلى لغة واحدة، وأن تتحول هذه الأمم إلى أمة واحدة متجانسة في الشعور، متجانسة في التفكير، لها حضارة واحدة، لا يظهر فيها اختلاف.

لا أريد أيضًا أن أبحث عن الأسباب فربما كانت معجزة، وحياة الإسلام سلسلة معجزات، بدئت بالمعجزة الكبرى وهي القرآن.

مهما يكن من شيء أيها السادة، فإن القرنين الثاني والثالث للهجرة، شهدا هذه الظاهرة الغريبة، وهي أن هذا العالم الذي كان قبل ظهور الإسلام منقسمًا قسمين: أحدهما تابع لسيطرة الروم، والآخر تابع لسيطرة الفرس. هذا العالم الذي كان منقسمًا أشد الانقسام، ومتباينًا أشد التباين، في التفكير والشعور حتى إن الحروب كانت متصلة فيه دائمًا، تحوَّل بفضل ظهور الإسلام، وبفضل انتشار اللغة العربية والثقافة الجديدة، إلى أمة واحدة متحدة في كل شيء تقريبًا لغتها العلمية والأدبية واحدة هي العربية، فيها تتكلم، وفيها تنشئ شعرها وتكتب نثرها، وفيها تضع كتبها العلمية.

تحققت إذن هذه الظاهرة العربية الغريبة، ومنذ ذلك الوقت ظلت اللغة العربية لغة هذا القسم العظيم من العالم القديم، ومع ذلك فالآداب التي كانت سائدة في العالم قبل العربية لم تكن بسيطة ولا يسيرة، ولم يكن «بروكلمن» يستطيع أن يشبهها بآداب الزنوج. ويكفي أن نلاحظ أن البلاد المفتوحة كانت خاضعة لسلطان الأدب اليوناني، وهو إلى الآن أقوى أدب عرفه الإنسان، وقد أثَّر منذ الإسكندر في عقلية العالم تأثيرًا كبيرًا.

الصراع بين الأدب العربي والآداب الأخرى

وإلى جانب هذا الأدب كانت تقوم في الشام والجزيرة والعراق آداب أخرى سامية، منها آرامية ومنها يهودية، وكانت هذه الآداب قوية خصبة، عاش بها الناس وأثرت في نفوسهم، وكونتها تكوينًا خاصًّا، ومع ذلك لم تكد كل هذه الآداب تلقى الأدب العربي حتى عجزت عن أن تثبت له، واندمجت فيه واستحالت إلى جداول قوية خصبة، ولكنها كانت تنتهي دائمًا إلى هذا النهر العظيم.

لم يثبت للأدب العربي في البلاد التي أغار عليها أدب أجنبي، حتى البلاد التي لم تستطع العرب أن تمحو لغتها، وهي بلاد الفرس، فإن الأدب العربي على انتشاره في بلاد الفرس لم يمحُ لغة الفرس، فإنهم كانوا يستعملونها في حياتهم اليومية.

برغم هذا لم يستطع الأدب الفارسي أن يثبت للأدب العربي في بلاد الفرس نفسها، فكان الشعر الذي يُنشَد في بلاد الفرس في القرن الأول والثاني والثالث للهجرة هو الشعر العربي، وكان العلم طوال هذه القرون عربيًّا، وكانت الفلسفة عربية أيضًا، وقام الأدب

العربي مقام الأدب الفارسي، أي إن الفارسي الذي يريد أن يكون مثقفًا كان لا بد له من العربية.

أما في الشام والعراق ومصر وشمال إفريقيا، فالآداب اليونانية والقبطية والآرامية لم تثبت للأدب العربي، بل قام الأدب العربي مقامها جميعًا، وانكمش الأدب اليوناني أمامه انكماشًا عظيمًا، وتقلص ظله في هذه البلاد وانقرض حتى انحصر في البلاد البيزنطية، أي آسيا الصغرى وما يجاورها في أوروبا.

وظل الأدب العربي مسيطرًا على هذا العالم القديم الذي سيطر عليه الأدب اليوناني منذ الإسكندر إلى ظهور الإسلام إلى الآن، ظل الأدب العربي مسيطرًا عليه مع ما ناله من خطوب واختلف عليه من صروف.

ولكن قوة أخرى لم تستطع أن تمحوه أو تميته، قاومه الفرس مقاومة شديدة في القرنين الثاني والثالث، وبنوع خاص في القرن الرابع، ثم قاومه الترك مقاومة عنيفة حتى طردوه من الشام وألجأوه إلى مصر، وقاومته أوروبا في إسبانيا وإفريقيا الشمالية، وما تزال أوروبا تقاومه في كل مكان، ولواؤه مرفوع لم تستطع قوة أن تنتزع منه هذا اللواء.

الأدب العربي بين خصومه وأنصاره

ومع ذلك، فلهذا الأدب العربي خصوم، منهم القدماء ومنهم المحدثون، كان له خصوم في القرن الأول والثاني والثالث، من هؤلاء الفرس والموالي الذين غُلبوا على أمرهم، واضطروا إلى تعلم اللغة العربية، واتخاذ الأدب العربي.

وكان هؤلاء الناس يخاصمون الأدب العربي وينكرون أن تكون له قيمة، هؤلاء هم الشعوبية، ومن أجمل ما يقرأ تلك المحاورات والخصومات التي حفظ لنا الجاحظ شيئًا منها بين العرب والشعوبية.

هذه الخصومة، اضطرت الشعوبية والذين كانوا يعادون الأدب العربي إلى أن ينكروا عليه كل قيمة، فيزعموا أن ليس له قيمة بالقياس إلى الآداب الأخرى، ويزعموا أنه إن كان للأدب العربي خطر، فمصدره راجع إلى القرآن الكريم، واضطر أنصار العرب أن يغلوا غلوًّا فاحشًا في الدفاع عن الأدب العربي ويمثلهم الجاحظ؛ إذ زعم أن الأدب العرب هو وحده الأدب، وأن الأمم الأخرى لا حظَّ لها من الأدب.

فاليونان لا حظَّ لهم إلا من الفلسفة، والفرس والهنود لا حظَّ لهم إلا من هذه الحِكم السائرة، فأما الأدب العربي فهو الأدب حقًّا، الذي يظهر فيه هذا الشعر الخصب المتميز،

الذي لا تكلف فيه ولا صناعة، ويكفي أن يوجه العربيُّ فكره إلى المعنى حتى يتدفق الشعر على لسانه تدفقًا، والأدب العربي أدب الخطابة الذي أنتج «عليًّا» و«زيادًا» و«الحجاج»، وهو الأدب الذي أنشأ الأمثال السائرة والحكم، أما الأمم الأخرى فلا قيمة لأدبهم عند الجاحظ.

كان خصوم الأدب العربي مسرفين مبالغين، وكان أنصار الأدب العربي مبالغين مسرفين لقيمة الأدب.

ومن غريب الأمر أن هذا الموقف هو الموقف نفسه الذي نشهده الآن فيما نقرأ من الفصول والمقالات التي يكتبها أحيانًا أنصار القديم وأنصار الجديد.

أما أنصار الجديد فيزعمون أن هذا الأدب كانت له قيمة في عصره القديم، ويجب أن يُعدَل عنه إلى أدب جديد يستمدونه من الأدب الأوروبي والحضارة الأوروبية.

وهم يغلون في هذا غلوًّا شديدًا، حتى إنهم ينفِّرون أنفسهم وينفِّرون الشباب من قراءة الأدب القديم.

فإذا قالوا هذا نهض لهم أنصار القديم فاعتزوا بالخطباء والشعراء، ونفَّروا الشبان من الأدب الحديث؛ لأن أقل ما يحمل من الشر أنه مفسدة للأدب العربي، ومضيعة للغة القرآن الكريم، وأنكروا أن يكون للأدب الحديث قيمة.

وأولئك وهؤلاء غلاة مسرفون؛ فالأدب العربي القديم لا يُسمَّى «أدبًا ميتًا» لأنه لا يزال حيًّا، ومهما نحاول، ومهما نبذل من جهد، ومهما نستعن بالآداب الأوروبية فلن نستطيع أن نضعف الأدب العربي ونعرضه للخطر. والآداب الأوروبية الحديثة لا نستطيع بحال أن نقاومها أو أن نرفضها؛ فنحن في حاجة إلى أن نستمد من الأدب الأوروبي الحديث، وكذلك أراد الله أن تكون الحياة دائمًا مزاجًا من صالح القديم والجديد.

الشعر القصصي والتمثيلي في الأدب العربي

خصوم القديم وأنصار الحديث يزعمون أن الأدب العربي كان حسنًا في عصره وأصبح الآن غير ملائم؛ ذلك لأن هناك فنونًا من الأدب لم يعرفها الأدب العربي.

فالشعر العربي فقير بالنسبة للشعر الأجنبي؛ فليس فيه شعر قصصي ولا تمثيلي، كما كان عند اليونان، وإذن فلا بد من العدول عن هذا الأدب القديم إلى الأدب الحديث.

وهذا غريب، فلست واثقًا كل الثقة من أن الأدب العربي يخلو من القصص، وأخشى أن يكون من يجحدون وجود الأدب القصصي عند العرب إنما جحدوه لأنه لم يحققوا

بالضبط معنى الأدب القصصي، فالذين يقرءون الشعر الجاهلي أو ما صح منه، والذين يقرءون الشعر الأموي كشعر جرير والفرزدق والأخطل يلاحظون أن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي موجودة في الشعر العربي، فأهم ما يمتاز به هذا الشعر القصصي أن شخصية الشاعر تفنى، وأن هذا الشعر يكون مرآة لحياة الجماعة، وأنا أستطيع أن أؤكد لكم أنَّا لا نعرف شيئًا يصور الأمة أصدق تصوير، ويضطرنا أن نلمسها بأيدينا كالشعر العربي.

إذا قرأتم قصيدة من شعر جرير أو الفرزدق أو الأخطل فأنتم ترون العرب في البادية، وتسمعونهم يتحدثون، وتحسون حياتهم كما تحسون أنفسكم، ولا تكادون تلمسون شخصية الشعراء في أشعارهم، فإذا لم توجد عندنا «إلياذة» أو «أودسا» فليس من شك أن ما أدته الإلياذة والأودسا قد أداه لنا الشعر القديم من تصوير الحياة الاجتماعية وتصوير حياة الأبطال.

ثم من الذي يستطيع أن ينكر أن في أدبنا العربي القصصي جمالًا ليس أقل من جمال الإلياذة والأودسا؟ وليس ذنب الأدب العربي ألا يقرأه الناس ولا يعرفوه.

أي الأدباء عنى بقصص أبي زيد وعنترة، وما إليه من الأقاصيص الكثيرة التي تغنى بها العامة؟

أيكم يدرسه فهو مضطر إلى أن يعترف أن للأدب العربي من هذا الجمال الفني الرائع ما لا يقل عن الإلياذة والأودسا.

فليقرأ أدباؤنا أولًا، وأنا واثق أن هذا الأدب الذي ندعه لقهوات العامة ونزدريه، سيحدث في أدبنا العربي نهضة واسعة المدى.

مكانة النثر من الأدب العربي

كان بعض الذين يُعنَون بالأدب العربي ويدرسونه في المدارس الرسمية لا يتحرجون أن يقولوا إنه فقير لا حظ له من النثر، فأما النثر الفني الرائع الذي نجده عند الفرنسيين والإنجليز فليس للأدب العربي حظ منه.

ولست أستطيع أن أصف هذا القول بأقل من أنه كلام من لم يقرأ الأدب العربي، فأما الذين يقرءون الجاحظ، وابن المقفع، وأبا حيان، وابن العميد، والصاحب بن عباد، والهمذاني، ويلتمسون معرفة الفنون المختلفة التي تعرضوا لها، فسيرون أنها ليست شيئًا ضيقًا محصورًا في بعض الكتب والرسائل، إنما هي شيء خصب غزير.

هؤلاء الذين يدرسون هذا الأدب الفني لا يستطيعون أن يجحدوا أن للأدب العربي حظًّا من النثر.

الأدب العربي والآداب الأربعة اليوناني والروماني واللاتيني والفارسي

الأدب العربي شعره ونثره وعلمه وفلسفته لا يمكن بحال من الأحوال أن يقل عن الآداب الأربعة القديمة، بل هو من غير شك متقدم على اللاتيني والفارسي، وإذا لم يكن بد من أن يكون له مناظر، وأن الأدب العربي ينحني له مع شيء من الإجلال الذي تملؤه العزة، فهو الأدب اليوناني.

وأما الأدب اللاتيني، فسترون أنه يقوم على تقليد الأدب اليوناني، فهو ليس أدبًا مبتكرًا، وإنما خطباء الرومان تلاميذ لخطباء اليونان مهما برعوا. وأبرعهم وهو «سيسيرون» تلميذ «لأرسطاطاليس» و«ديموستين».

ومؤرخوهم، وأبرعهم «تتليف» و«تاسيت» تلميذان «لهيرودوت» و«توسديد».

وشعراؤهم، وأكبرهم «فرجيل»، تلاميذ «لهوميروس» وغيره من شعراء اليونان.

وليس للرومان شعر تمثيلي يُذكَر، وما وُجِد عندهم من التمثيلي فهو تقليد سيئ رديء لتمثيل اليونان.

كل هذا الأدب الروماني تقليد لليوناني، أما نحن فقد تأثرنا من غير شك باليونان والرومان والهنود والفرس، ولكن من المستحيل أن يزعم زاعم أننا مقلدون ليس غير، فشخصية العرب ظهرت قوية في الشعر والنثر والعلم، لا يقال عنا إننا مقلدون أخذنا عن غيرنا، ولكنا لم نكد نأخذ عن غيرنا، حتى أسغنا ما أخذناه أولًا، وهضمناه، ثم محوناه.

ما أفاده الأدب العربي من الأدب الفارسي

أما الأدب الفارسي فهناك أسطورة غريبة جدًّا قائمة على خطأ شنيع: زعموا أن الأدب العربي مدين بشيء كثير جدًّا للأدب الفارسي، وأن العرب كانوا في العصر العباسي تلاميذ الفرس في كل شيء، كان الشعراء فرسًا، والعلماء فرسًا، ورجال البلاد فرسًا.

أما أنا فلست أنكر أن الفرس قد أثروا في الحياة العربية تأثيرًا شديدًا، ولكنه في كثير من الأحيان سيئ جدًّا.

وحسبنا أن الفرس هم الذين أدخلوا على العرب سياسة الحكم المطلق، وجعلوا قصور الخلفاء في بغداد أشبه بقصور الأكاسرة في المدائن، فقد تعلمنا من الفرس طرائقهم في الأكل والشرب واللبس، وتأسيس القصور واللهو والعبث.

ولكني مضطر أن أعترف أننا حين نبحث عن الأدب الفارسي الذي أثر في الأدب العربي، لا نكاد نجد شيئًا.

كان الفرس أصحاب السيادة في القرنين: الثاني والثالث، وكانوا يبذلون كل شيء في إظهار نفوذهم، ومع ذلك، فأين الكتب الفارسية الكثيرة التي تُرجِمت إلى العربية؟ وأين الشعر الفارسي الذي تُرجِم وأثَّر في الشعر العربي؟

لا تكاد الكتب الفارسية التي تُرجِمت تُذكَر إلى جانب ما تُرجِم عن الأمة اليونانية من العلوم والفلسفة.

وأنا أذهب إلى أبعد من هذا، فإنه إذا كانت أمة مدينة لأخرى في الأدب فليست العربية هي المدينة، بل الأمة الفارسية هي المدينة للعربية.

ذلك أنكم عندما تريدون أن تدرسوا تاريخ الأدب الفارسي الحديث، ستجدون أن هذا التاريخ يبتدئ في القرن الرابع للهجرة، وستجدون أن هذا الأدب نشأ في شكل رد فعل للأدب العربي، ومقاومة له.

وكان الفرس في أول الأمر مقلدين للعرب، أخذوا عن العرب مذاهبهم في الشعر وعلومهم، أو يكفي أن تلاحظوا أن الشعر الفارسي يقال إلى الآن، وإلى ما بعد الآن، في أوزان الشعر العربي والشهنامة، وهي فخر الفرس وآية من آيات الأدب، منظومة على البحر المتقارب، وهو بحر عربي.

ويكفي أن تقرءوا أي شاعر من شعراء الفرس، لتروا أنهم جميعًا متأثرون إلى حد بعيد جدًّا بناحية من أنحاء الأدب العربي.

بين الأدب العربي والآداب الأربعة

إذن فبين هذا الآداب الأربعة: اليوناني والفارسي واللاتيني والعربي — بين هذه الآداب التي شاعت في العصر القديم والقرون الوسطى — لا أكاد أعترف إلا بأن أولها اليوناني، ثم يليه الأدب العربي.

ويكفي أن نلاحظ أن الأدب العربي هو الأدب الذي عاشت عليه كل الأمم العربية، وهو الأدب الذي حمل لواء العلم والعقل طوال القرون الوسطى، في حين كان الأدب

اليوناني منحازًا في القسطنطينية، وكانت أوروبا منهمكة في جهالتها، ويكفي أن نلاحظ أن النهضة الأولى التي ظهرت في القرن الثاني عشر في أوروبا إنما هي نتيجة لاتصال أوروبا بالعرب، فأدبنا هو الذي أحيا العقل الأوروبي، حتى جاءت النهضة الثانية التي اتصل فيها الأدب الأوروبي بالأدب اليوناني القديم.

فلو لم يكن للأدب العربي إلا أنه قد حمل لواء الأدب الإنساني والعقل الإنساني في عشرة قرون، لكان هذا كافيًا للاعتراف بأن هذا الأدب من الآداب التي تعتز بنفسها، وتستطيع أن تثبت لصروف الزمان.

نحن الآن نعيش على الأدب العربي مهما نفعل ونحاول فلن نستطيع أن نتخلص منه، وأوروبا التي تسيطر الآن على العالم بآدابها وعلمها وقوتها، أترون أنها حقيقة استطاعت أن تستغني عن الأدب العربي؟ ... لا ...

أما أنا فأعتقد أن هذا الأدب العربي المسكين كان سببًا في تأسيس مجد مؤثل لأوروبا، وحسبكم أن تنظروا إلى المجهودات العنيفة التي يبذلها المستشرقون في درس الأدب العربي، ويفنون فيه قوتهم وأموالهم، ما عناية أوروبا؟ وما عناية أمريكا بدرس الأدب العربي؟ ألأنه أدب لا قيمة له؟ أم لأنه أدب له قيمته، خليق أن يُدرَس؟

إذا استطاعت أوروبا أن تفخر الآن بعلمائها المستشرقين، فأنا واثق بأنها مدينة بهذا للأدب العربي.

فلولا «سيبويه» و«الجاحظ» و«المعري» وغيرهم لما وُجِد عند الفرنسيين «رينان» ولا «كازانوفا» ولا «ماسينيون» ولا غيرهم.

ولا وُجِد عند الإنجليز أعلام البحث في الأدب العربي، ولولا هذا الأدب لما وُجِد عند الألمان هؤلاء الأعلام.

الأدب العربي بين القديم والحديث

وإذن فأين مكان الأدب العربي من الآداب القديمة؟

أهو كما يقول الجاحظ: أول هذه الآداب وأرقاها، ولا يوجد أدب آخر غيره؟ ... لا ... فمن الإسراف أن تنكر قيمة الآداب الأخرى.

أم هو كما يقول بعض الأوروبيين والمجددين شيء لا قيمة له؟ ... لا ... ليس الأدب العربي أرقى الآداب، ولا هو أضعف الآداب، وليس وسطًا، بل هو من أرقى الآداب، فإذا ذُكِر الأدب القديم فهو الثاني.

أما إذا ذُكِر الأدب الحديث، فليس عندنا إلا الأمل، وكل شيء يدل على أن زمنًا قصيرًا لن يمضي حتى يستطيع أدبنا الحديث أن يثبت للآداب الأجنبية، كما ثبت لها أدبنا القديم.

النثر في القرنين الثاني والثالث للهجرة[1]

بين جوردان وأستاذه

أيها السادة:

يقول جوردان Jourdan السوقة لأستاذه الفيلسوف في قصة من قصص موليير: إني أريد أن ألقي إليك سرًّا. فيقول له أستاذه: هات. فيقول: إني أريد أن أكتب بطاقة لسيدة جميلة، وأريد أن أستعين بك عليها.

فيقول له أستاذه: لك ذلك، هل تريد شعرًا؟ فيقول: كلا ... هل تريد نثرًا؟ فيقول: كلا.

فيقول له أستاذه: ومع ذلك فلا بد أن تختار إما شعرًا وإما نثرًا؛ لأن الكلام لا يمكن أن يكون إلا شعرًا أو نثرًا؛ فيقول له صاحبه: وإذن فعندما أطلب إلى خادمي أن يناولني قلنسوتي أو حذائي، فأنا أقول النثر؟ فيقول له: نعم.

فيقول: يا للعجب! إذن فأنا أتكلم النثر منذ أربعين سنة، ولا أدري؟

[1] أُلقِيَتْ بقاعة الجمعية الجغرافية بتاريخ ٢٠ ديسمبر ١٩٣٠.

النثر والنظم وأنصارهما

أخشى أيها السادة أن نكون جميعًا كما كان جوردان هذا، نفهم النثر على نحو ما كان يفهمه جوردان، من أنه كل كلام لم يتقيد بالنظم والوزن والقافية.

وعلى هذا جرى الأدباء ومؤرخو الأدب العربي فقسموا الكلام إلى منظوم ومنثور، وزعموا أن الكلام المنثور هو ما لم يتقيد بالوزن والقافية، وأن المنظوم هو ما تقيد بالوزن والقافية، ونشأ عن هذا أنهم انقسموا إلى قسمين، فأما الشعراء وأنصارهم فزعموا أن الشعر خير من النثر؛ لأن الشعر يكلف صاحبه، عندما يتكلفه: القافية والوزن، ثم مضوا إلى أبعد من هذا، رأوا أن الشعر أفضل من النثر؛ لأنه ديوان العرب، وفيه قُيِّدت مفاخرهم، وإليه يرجع الفضل في تخليد ما لهم من فضائل قديمة.

ثم مضوا إلى أكثر من هذا في أنه أفضل؛ لأن الشعر يلائم الموسيقى، ثم لأنه موضوع الغناء، فهو مصدر اللذة الغنائية والموسيقية معًا.

ولم يقصر أنصار النثر في الاحتجاج لفنهم، فقالوا: لا ننكر ما للشعر من فضل ومزية، ولكن نرى أن النثر أفضل منه؛ لأنه يفي بضروريات الحياة، ولأن الشعر لا يكون إلا فنًّا من فنون اللهو، ورأوا أن النثر لغة السياسة ولغة الدين ولغة العلم، وإذن فقد يكون الشعر ذا مكانة، ولكن النثر أشد مساسًا بحاجات الإنسان، وأشد اتصالًا بما يتجه إليه؛ وإذن فالنثر أفضل من الشعر.

وزادوا على هذا أن الشاعر ينشد واقفًا، على حين أن الناثر يستطيع أن يتكلم واقفًا أو جالسًا.

وعلى هذا النحو لا تكادون تقرءون كتابًا من كتب الأدب الضخمة، حتى تجدوا خلافًا بين الشعراء والكتَّاب، وأنصار الشعراء وأنصار الكتَّاب، ومصدر هذا أن الذين يدرسون الأدب العربي لا يقدرون مكانة الشعر ومكانة النثر من الحياة بقدر ما ينبغي.

الشعر والنثر وأيهما أسبق

فالشعر ضرورة من ضرورات الحياة في طور من أطوارها، فإذا انقضى هذا الطور أصبح الشعر عاجزًا عن أن يقوم بشيء من ذلك، وأصبح النثر خليفته يصور هذه الأشياء الجديدة.

والشعر الذي كان ضرورة أولًا يصبح في الطور الثاني ضربًا من الترف والزينة، والحياة لا تستطيع أن تستغني عن كليهما.

وكذلك عندما نلاحظ تاريخ الأمم التي كانت لها حياة أدبية، وكان لها شعر ونثر، نلاحظ أن حياتها الأدبية قد بدأت شعرًا، وأن الشعر وُجد فيها قبل أن يوجد النثر بزمن طويل، وأنا إذا قلت النثر فلا أعني ذلك النثر الذي يفهمه جوردان، إنما أقصد النثر الذي يفهمه الأديب، فالأمم التي لها أدب، قبل أن تعبر عن عواطفها وميولها بالنثر، عبرت عن لذتها وآلامها بالشعر، وكان الشعر هو لسانها الأدبي، فلمَّا تطورت هذه الأمم، وارتقى عقلها، وتغيرت نظمها السياسية والاجتماعية، واتصلت بغيرها من الشعوب، نشأ عن ذلك أن وُجِدت فيها أفكار وآراء لم توجد عندها من قبل.

واحتاجت أن تنظم هذه الأفكار والآراء، وأن تصورها وتعلنها، فعجز الشعر عن أن يعبر عنها، واضطرت أن تعبر عن هذه الحاجات بأوسع من الشعر فعبرت عنها بالنثر.

لذلك عندما نلاحظ تاريخ الأمم كالأمة اليونانية مثلًا، نراها أولًا شاعرة، تنشئ الشعر قصصيًّا ثم غنائيًّا ثم تمثيليًّا، ولا ينشأ النثر عندها إلا في وقت الاضطراب السياسي، الذي تتغير فيه نظم الحكم والحياة الاجتماعية.

وتشتد الصلة بين اليونان والأمم الشرقية والغربية المختلفة وتنشأ أفكار جديدة، منها السياسي، ومنها الفلسفي، ومنها الديني، هنالك تضطر إلى أن تعبر عن هذا كله، ويعجز الشعر عن أن يسعه، فينشأ النثر، ومثل هذا نجده عند الأمة الرومانية.

العرب قبل الإسلام وبعده

وهذا هو الذي نجده عند الأمة العربية في العصر الأول قبل الإسلام. كانت أمة شعر، لها حياتها الاجتماعية والسياسية الخاصة، تعتمد في هذين النوعين من الحياة على العاطفة والشعور أكثر من اعتمادها على الحكمة والروية، تندفع بحكم هذا الشعور إلى الحرب أو السلم أو الخصومة، أو إلى أي ناحية من نواحي الحياة الجاهلية.

فإذا وصلت من ذلك إلى ما تريد، وتأثرت بهذه المؤثرات نطقت بهذا شعرًا، ولما لم تكن شديدة الاتصال بغيرها من الشعوب، ولم تكن تعرف كثيرًا عما عند هذه الشعوب، ظلت على حالتها هذه.

فلما جاء الإسلام تغيرت الحياة العربية تغيرًا تامًّا: تقوض النظام السياسي، وحل محل النظام القديم نظام جديد، يعتمد على وحدة الأمة العربية وإخضاع الأمم الأجنبية وإدماجها في الإسلام.

ونشأت عن هذه الحياة نظم للحكم لم تكن معروفة من قبل: وجدت الخلافة وتغيرت الحياة الاجتماعية، وتغير نظام الزواج والطلاق، وعلاقة الجماعات.

ثم كانت الفتوح، واتصل العرب بالأمم الأخرى اتصالًا أخذ يشتد ويقوى حتى أصبح اختلاطًا، ثم امتزاجًا، ونشأ عنه أن اطلع العرب على ما كان لهذه الأمم من آراء وأفكار، وديانات وعلوم وفلسفة، وأخذوا منه قليلًا قليلًا بحظوظ تقوى وتضعف، ونشأ عن هذا أن تغيرت حياتهم العقلية والشعورية والعاطفية والاجتماعية.

فبعد أن كانوا في عصرهم الأول متأثرين بالحس والشعور، أخذوا في هذا العصر الجديد يفكرون ويروون، وظهرت أمامهم مسائل ومشكلات جعلتهم يفكرون ويتلمسون الحلول لتلك المسائل المعقدة.

فنشأ عن هذا كله أن تغيرت الحياة، وتغيرت موضوعات التفكير، واستلزم ذلك أن تتغير العبارة التي يعبرون بها عما في أنفسهم، ونشأ لهم لسان جديد لم يكن لهم من قبل، وهو النثر الذي يعبر عن المعاني بدون القيود الشعرية.

العصر الجاهلي والنثر الفني

وإذن فتقسيم الكلام إلى نظم ونثر تقسيم ساذج بسيط يمكن الاعتماد عليه إذا بسطنا الأشياء، ولكنكم تعلمون أن الأديب، والذي يدرس تاريخ الأدب، إنما يُعنى بالكلام عندما يتجاوز هذا النحو من الحديث العادي، وأداء الحاجات العاجلة، إلى التفكير من جهة، والجمال من جهة أخرى.

فالأحاديث العادية، ولغة التخاطب، وهذه العبارات التي يتبادلها الناس، لا تعنينا في درس الأدب العربي وتاريخه؛ إذ إن قيمتها لا تظهر إلا حينما يكون لها حظ خاص من جمال أو لذة فنية خاصة.

والواقع أننا لا نستطيع بحال من الأحوال — مهما نحرص على أن نكون من أنصار العصر الجاهلي وعشاقه — أن نطمئن إلى أن هذا العصر كان له نثر فني، والذي ليس فيه شك أن أَقْدَمَ نصٍّ يمكن أن نطمئن إليه هو القرآن.

القرآن بين النثر والشعر

ولكنكم تعلمون أن القرآن ليس نثرًا، كما أنه ليس شعرًا، إنما هو قرآن ولا يمكن أن يُسمَّى بغير هذا الاسم، ليس شعرًا — وهذا واضح — فهو لم يتقيد بقيود الشعر، وليس نثرًا؛ لأنه مقيد بقيود خاصة به، لا توجد في غيره، وهي هذه القيود التي يتصل بعضها

بأواخر الآيات، وبعضها بتلك النغمة الموسيقية الخاصة، فهو ليس شعرًا ولا نثرًا، ولكنه ﴿كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ﴾، فلسنا نستطيع أن نقول إنه نثر، كما نص هو على أنه ليس شعرًا.

كان وحيدًا في بابه، لم يكن قبله، ولم يكن بعده مثله، ولم يحاول أحد أن يأتي بمثله. وتحدى الناس أن يحاكوه، وأنذرهم أن لن يجدوا إلى ذلك سبيلًا.

وأراح الخطباء والكتاب أنفسهم من هذه المحاولة التي كانت في نفسها مستحيلة، والتي كانت تُعَد مروقًا وخروجًا على الدين.

وأنتم تعلمون أن أهم الأسباب للإنتاج الأدبي إنما هي المحاكاة فإذا قال الشاعر البليغ قصيدة وأعجب الناس بها فمنهم من يرويها ومنهم من لا يكتفي بهذه اللذة، بل يحاول أن يحاكيها ويأتي بأمثالها، وعلى هذا النحو ينتج الشعر، ويكون للشعراء تلاميذ ومقلِّدون.

فمن هذه الناحية نستطيع أن نطمئن إلى أن القرآن لم يجد له مقلدًا ولم يجد له تلميذًا، هو وحيد في بابه لم يسبق ولم يلحق بما يشبهه.

وإذن فمن الحق أن نضع القرآن في مقامه الخاص الذي لا يصح أن يقاس به شيء آخر، وأن نبحث عن النثر العربي.

نثر العصر الجاهلي

وإذن فالعصر الجاهلي لم يكن له نثر بالمعنى الذي حددته، ومع ذلك فقد كان له نثر خاص، لم يصل إلينا لضعف الذاكرة، وخلوه من الوزن.

هذا النثر هو الخطابة، وليس من شك — إذا فهمنا حياة العرب الجاهلية — أن ما كان يقع بينها من خصومات كان يحتاج إلى كلام غير منظوم.

فقد كان الخطباء والمحامون ينطقون بلسان القبائل ويحرصون على أن يعجبوا السامعين لا ليقنعوهم فحسب، بل ليثيروا فيهم لذة فنية، ومتى وُجِدت هذه الفكرة فقد وُجِد الجمال الفني.

والخطباء كانوا يُقنِعون ويُحاجُّون معتمدين في ذلك على خلب السامعين، ولكن هذه الخطابة لم يَرِد إلينا منها شيء نثق به، وربما كان من السهل أن نتصور هذه الخطابة تصورًا مقاربًا ليس دقيقًا عندما نقرأ كتب السير وما فيها من خطابة وأحاديث، كل هذه تعطينا فكرة عن النثر الجاهلي.

النثر في صدر الإسلام

في صدر الإسلام، ما الذي كان يوجد من النثر؟ طبعًا قَوِيَ فنُّ الخطابة لأسباب الحوار ومحاولة الإقناع، سواء كان موضوعه الدين أو السياسة أو الخصومات المختلفة، وبالطبع احتاج المسلمون إلى أن يكتبوا؛ كتب النبي رسائل، وكتب الخلفاء من بعده، ولكن هذه الرسائل التي كانت تُكتَب كانت مختصرة لا يُقصَد منها إلا مجرد الأداء، في غير تفنن أو إثارة لجمال فني خاص.

ومن هنا كانت هذه الرسائل قصيرة، جملها صغيرة توشك أن تكون رموزًا، ليس فيها هذا التفصيل أو المحاولات الفنية التي نجدها عند الشعراء، من حيث الألفاظ.

النثر بعد منتصف القرن الأول

ولكن في منتصف القرن الأول للهجرة كانت الفتوح قد تقدمت كثيرًا، وكان العرب قد بدءوا يتصلون بغيرهم من الأمم، وكانت المشكلات السياسية والاجتماعية قد كثرت حتى هدمت نظام الخلافة وأقامت نظام الملك، وكان هذا كله قد أنشأ الأحزاب السياسية.

إلى جانب هذا التطور نشأت أشياء أخرى من الناحية العقلية: فأسلم كثير من الأمم الأجنبية، وتعلموا العربية ودرسوا الدين الجديد، واختلط العرب بهم وأخذوا نظمهم السياسية والاجتماعية والأدبية، واتصل المسلمون بغيرهم من الجهة الدينية، ونشأت العلاقات بين أنصار الديانات الأخرى وبين المسلمين، وقامت بينهم محاجَّات، وأخذ العرب يتحضرون، أي يقيمون حضارة جديدة على أسس الحضارة القديمة، ومعنى ذلك أن هذا العقل العربي، الذي كان ساذجًا في جاهليته، وجد أمامه في هذا العصر الجديد مشكلات حقيقية، منها ما يمس الدين والحضارة، ومنها ما يمس الحياة المادية والاجتماعية.

ثم وجد أمامه مسائل فلسفية أثارها الفلاسفة مع من اتصل بهم، عندما عرف العرب بقايا فلاسفة للفرس واليونان.

لم يكن بدٌّ للعربي من أن يفكر، ولم يكن له بد من أن يشترك في التعبير عن هذه المسائل بلغته، كما كان غيره من الأمم يعبر عنها بلغته، وكان لا بد له أن يناقش في مسائل السياسة والدين.

ومن أهم الصفات التي تتصف بها الأمم — عندما تبدأ حياة حضرية بعد حياة بدوية — أن تروي قديمها، وأن تظهر لأبنائها ولغيرها من الأمم أنها وإن كانت حديثة عهد بالحضارة، فليست أقل من الأمم الأخرى مجدًا ومكانة.

وإذن، اضطرت العرب أن يكون لها تاريخ؛ إذ لا بد للأمة أن تعبر عن تاريخها، كما عبر الفرس واليونان عن تاريخهم.

ولا يستطيع الشعر بحال أن يعبر عن هذه المعاني الجديدة، وأن يبسط الرأي السياسي، وأن يبسط الرأي الديني والفلسفي، وأن يقص التاريخ قصصًا واسعًا مفصلًا.

ولم يكن بد من الانصراف إلى النثر للمحاورة والمناظرة، ووصف التاريخ والعلوم والتحدث عنها بسهولة، ففي هذا العصر نستطيع أن نقول: إن النثر قد وُجِدت له الأسباب التي مكنته من أن يقوى من جهة، وأن تنشأ له فنون جديدة من جهة أخرى.

أما الذي قوي منه، فالخطابة التي كانت موجودة في الجاهلية، واشتدت أسبابها ودواعيها في الإسلام.

وأما الذي نشأ بعد أن لم يكن فهو هذه الفنون التي تعبر عن هذه المعاني: عن التاريخ والمناظرات العلمية والفلسفية والدينية.

وإذن فالنثر العربي الذي ليس لغة التخاطب، ولا الأحاديث العادية، والذي لا يعبر عن عاطفة أو شعور من حيث هي عاطفة أو شعور، بل من حيث هي صورة عامة يظهر فيها نتيجة التفكير، هذا النثر أثر من آثار الحياة الإسلامية الجديدة، ظهر في الإسلام ولم يكن موجودًا.

هذه الأسباب التي دعت إلى وجوده أسباب طبيعية؛ لأن أمة لم تكن أعارت العرب النثر، بل هي الظروف التي أوجدته، وهو فن دعت إليه حاجة الحياة العربية؛ ولذلك يجب أن ننزع من نفوسنا أن العرب استعارت النثر من غيرها من الأمم.

أثر الفرس واليونان في النثر العربي

فالذين يزعمون أن الأمة العربية قد أخذت نثرها عن الفرس أو اليونان مسرفون، وليس معنى هذا أن النثر نشأ بعيدًا عن هؤلاء، بل كان عربي النشأة، ولكنه تأثر بهؤلاء، وتطور بفضل اتصال العرب بتلك الأمم.

أسلمت هذه الأمم الأجنبية، وتعلم كثيرون اللغة العربية وكتبوا بها فلا نستطيع أن نقول إن هؤلاء في كتابتهم العربية قد تجردوا من وطنيتهم، وإنما الذي يمكن أن يقال: إنه عندما تعلم هذا اليوناني أو الفارسي العربية أدخل فيها ما ورثه عن قوميته، كما أنه تأثر بما فيها من ثقافة عربية خالصة، فهو تعلم اللغة بكل ما فيها فتأثر به وأضافه إلى

تراثه الوطني فنشأ عنهما مزاج لا نستطيع أن نقول عنه إنه عربي خالص، أو فارسي خالص، أو يوناني خالص.

أي العنصرين كان أقوى تأثيرًا في النثر، الفرس أم اليونان؟

أكثر المستشرقين يميلون إلى أن تأثير الفرس أقوى من تأثير اليونان ودليلهم واضح، فأكثر الذين كتبوا نثرًا في الإسلام، سواء في عصر الأمويين أو في عصر العباسيين، من الموالي، وهؤلاء من الفرس.

وإذن فيجب أن يكون هؤلاء قد أثروا في النثر بثقافتهم الفارسية، وكيف نستطيع أن نشك في هذا وزعيم الكتاب «ابن المقفع» فارسي؟

ولكنَّ هناك قومًا آخرين — وأنا من هؤلاء — يفكرون في أن التأثير اليوناني أقوى من التأثير الفارسي، برغم أن كثرة الكتاب من الفرس.

وذلك لأن الثقافة اليونانية كانت قديمة العهد في هذه البلاد منذ أيام الإسكندر، في القرن الثالث قبل الميلاد.

ولم ينتهِ القرن الثاني قبل الميلاد حتى كانت اللغة اليونانية هي اللغة الرسمية للشرق الأدنى، ولم يكد يتقدم التاريخ المسيحي حتى كانت كل بلاد الشرق الأدنى في مصر وسوريا والعراق قد انبثت فيها مدارس يونانية، تعلم الفلسفة والأدب وعلوم اليونان.

وعندما جاء الإسلام، وخرج العرب فاتحين، صادفوا تلك البلاد، وقد انبثت فيها هذه المدارس اليونانية، وقد تركت هذه المدارس في عقول المصريين والشاميين والجزريين آثارًا لا يمكن أن تُمحَى إلا مع الزمن.

هذه الثقافة اليونانية، التي استمرت في الشرق تسعة قرون، لم يقف أمرها على الشام والعراق والجزيرة ومصر، بل هجمت على البلاد الفارسية نفسها منذ عهد البطالسة في مصر والسلوقيين في آسيا، وأخذت الثقافة اليونانية تنبث في الفرس حتى وصلت إلى أقصى الشرق.

وفي عهد الإمبراطورية الرومانية اشتدت الصلة بين اليونان والفرس، وتعمقت الثقافة اليونانية في بلاد الفرس.

وفي أواخر هذا العصر، قبيل ظهور الإسلام — عندما ظهرت المسيحية وأصبحت الديانة الرسمية، وأُغلِقت المعابد الوثنية — هاجرت الثقافة اليونانية إلى بلاد الفرس، فوجدت منها حماية ونصرًا، ولقيت من ملوك الفرس كل تعضيد.

هذا العقل الفارسي كان شديد التأثر بالثقافة اليونانية إلى حد أن «ابن المقفع» زعيم كتَّاب الفرس والعرب كان عظيم الحظ من الثقافة اليونانية، حتى قيل إنه ترجم آثار اليونان.

ونحن نعلم أن لليونان أدبًا فيه شعر وفيه نثر، وأن أدب هؤلاء اليونان كان يُدرَّس في الإسكندرية وغزة والرها وأنطاكية، وكان الذين يختلفون إلى هذه المدارس يونانيين وآراميين وساميين ومصريين وفرسًا، وكل هذا قبل أن تستقر الثقافة اليونانية في فارس.

ونعلم أن الثقافة الفارسية محدودة، فإذا كان يُرى أن قد كان للفرس أدب، فالواقع أن هذا الأدب في عصر اتصال الفرس بالعرب لم يكن عظيم الخطر والذي تُرجِم إلى الآداب العربية من الفارسية قليل مع كثرة ما تُرجِم من الآداب اليونانية.

هذه الآداب الفارسية لم تكن في حقيقة الأمر عظيمة الخطر، وهي تنحصر في: كتاب كليلة ودمنة، وكتاب الأدب الكبير، وكتاب الأدب الصغير، والحكم التي يشتمل عليها شعر بعض الشعراء كأبي العتاهية، وبعض الكتب السياسية.

هذا هو كل ما يمكن أن يقال إنه أدب فارسي وصل إلى العرب في القرنين الثاني والثالث، بينما وصل إلى العرب عن اليونان: الفلسفة، ونظم مختلفة في التفكير، سترون أثرها في النحو والبيان وغيرهما من الفنون.

فإذا أردت أن أقول بصراحة: ما الذي استفاده العرب والفرس، الواحدة من الأخرى؟ فرأيي أن الفرس أخذوا من العرب أكثر مما أعطوهم.

وحسبنا أن نعلم أن الأدب الفارسي الحي إنما نشأ بعد أن اتصل الفرس بالعرب وبعد أن تعلموا العربية.

ولم يُعطِ الفرس النثر العربي من التأثير بمقدار ما يتصوره المستشرقون، وما كان يراه الشعوبية من الفرس الذين قالوا: إن العرب مدينة للفرس بكل شيء.

ومن غير شك أن العرب مدينون للفرس بالكثير من الماديات، والنظم السياسية وغيرها، وأما في الأدب فأنا مقتصد جدًّا في تقدير هذا الدَّيْن، وفي رأيي أن العرب مدينة في أدبها للأمة اليونانية بشيء غير قليل.

هذا إلى أن أكثر الكُتَّاب الذين بدءوا يكتبون النثر ليس من الحق أنهم كانوا جميعًا من الفرس، وربما كان من الموثوق به أن كثيرين كانوا من الشام والجزيرة ومصر، فهم إما يونانيون أو ساميون، ثقافتهم يونانية، فليس صحيحًا أن أكثر الذين كتبوا كانوا فرسًا، وليس من شك أن التأثير اليوناني أقوى من التأثير الفارسي.

النثر العربي الذي لم يتأثر بالفارسية أو اليونانية

هذا النثر العربي، نحب أن نتصور كيف ومتى تطور أو اتصل بهذه الثقافات الأجنبية؟

وأحب أن أسأل: أليس يوجد نثر عربي غير الخطابة لم يتأثر بالفارسية أو اليونانية؟

فإذا استطعنا أن نظفر بهذا النثر، كان من السهل أن نرى الفرق بينه وبين النثر الذي تأثر بالثقافات الأجنبية.

ووجود هذا النثر ليس بالشيء الصعب، ويكفي أن نقرأ النقائض، فسنجد فيها إشارة إلى أيام العرب، يضطر المفسرون والشراح إلى تفسيرها، وأن يقصوا علينا أخبار هذه الأيام التي كان العرب يقولون إنها وقعت بسبب داحس والغبراء، وفي حرب البسوس، وفي يوم الكلاب، وما كان بين عامر وتميم، وأيام الفجار وغيرها.

كل هذه القصص كانت تروى وتحكى في مدينتي البصرة والكوفة، عندما استقر العرب في هذين المصرين، وكان الذين يتحدثون بها إلى الناس هم الأعراب.

والذي يظهر في هذه القصص ليست العقلية الفارسية ولا اليونانية، بل العقلية العربية التي تريد أن تثبت للنابهين من القبائل أعظم حظ من الشجاعة في هذه القصص، التي تقص أيام العرب، ومغازي النبي وأوائل الفتح الإسلامي، والفتن الإسلامية أيام عثمان.

هذه هي القصص العربية الخالصة التي ترى فيها النثر العربي الخالص، فإذا استطعنا أن نجد هذا النثر كان من السهل علينا أن نقارن بينه وبين نثر الكُتَّاب الذين ظهروا في القرنين الثاني والثالث، وهم المتصلون بهذا المزاج من الثقافة اليونانية والفارسية.

بين النثر القديم الخالص والنثر المحدث

وأظن أن المقارنة بين هذا النثر العربي ونثر الكتَّاب المحدثين تهدينا إلى التأثيرات المختلفة، التي أحدثتها الثقافات المختلفة في النثر العربي.

وربما استطاع مؤرخ الأدب العربي، إذا درس ما للثقافة الفارسية من التأثير وما للثقافة اليونانية من التأثير، أن يستخلص الآثار التي يمكن أن تضاف إلى هذه الثقافة أو تلك.

ليس هذا مستحيلًا، بل هو يسير، فربما كان من السهل أن نقول إن هذا الكاتب بعينه أشد تأثرًا بالفارسية، وذلك أشد تأثرًا باليونانية.

فنحن عندما نقارن بين كتابة الكتاب من الموالي الذين كانوا من أصل سرياني أو مصري، والذين تأثروا بالثقافة اليونانية، وبين الذين كانوا من أصل فارسي، أزعم أننا عندما نقارن بينهم سنتبين الطابع اليوناني من الطابع الفارسي.

وقد ألقى الأستاذ وليم مارسيه William Marçais محاضرة في أصل النثر العربي، وختم محاضرته بهذا السؤال: إلى أيِّ حد كان تأثير اللغة الفارسية فيما كتب ابن المقفع، وفيما ترجم؟

أكانت ترجمته حرفية يغلب عليها الطابع الفارسي، أم كانت واسعة يغلب عليها الطابع العربي؟

وأظهر الأستاذ أسفه وقال: «إن الجواب على هذا السؤال ليس ميسورًا الآن؛ لأن الذين يستطيعون الرد على هذا السؤال، هم الذين أتقنوا العربية والفهلوية، ومن سوء الحظ أن الأصول التي ترجم عنها ابن المقفع قد ضاعت.»

ومع هذا فأنا أستطيع أن أقول إن الجواب على سؤال الأستاذ مارسيه ليس عسيرًا، وإن لم نعرف الأصول، ونستطيع أن نجد الجواب في الأدب الصغير والأدب الكبير.

عندما تقرءون كتابة ابن المقفع تجدون فيها شيئًا من الالتواء والدوران، ونحس ونحن نقرأ أن الكاتب يجد مشقة في التعبير عن المعاني التي يحسها، ونحس هذا الضعف الذي يكلفه الكاتب للعربية، نحسه لا بعقولنا فحسب بل بآذاننا، فنجد ابن المقفع يكلف النحو العربي تكاليف، ربما لم يكن النحو العربي مستعدًّا لأن يحتملها.

وابن المقفع، مع أنه زعيم الكتَّاب وصاحب الآيات، وواضع المثل الأعلى للكتابة — لم يكن عظيم الحظ من الفصاحة والنحو العربي، والمقارنة بينه وبين ما كتب أصحاب النحو وغيرهم تظهركم على أنه لم يكن أكثر من مستشرق يحسن اللغة العربية والفارسية، ويبذل جهدًا عظيمًا؛ فيُوفَّق كثيرًا ويخطئ أحيانًا.

النثر في القرنين الثاني والثالث للهجرة[1]

الحياة في مستهل القرن الثاني

أيها السادة:

عندما انتهى القرن الأول للهجرة كان فحول الشعراء في العصر الأموي قد أتعبوا أهل العراق والشام بهديرهم الذي لا ينقضي، وبما كان بينهم من المناقضة والهجاء، الذي تناول الأعراض والأخلاق، وتناول فنون الحياة العربية بضروب من القذف والإقذاع.

وكان أهل الخير بالعراق والشام قد سئموا هذا الشعر وملُّوه، وكان حالهم في ذلك كحالنا نحن عندما نقرأ شعر الفرزدق وجرير والأخطل، لا نكاد نمضي فيه ساعة حتى يأخذ منا الملل والسأم الذي لا حد له.

وكان غَزِلو أهل الحجاز قد أصابوا النفوس بشيء من الملل غير قليل؛ لكثرة ما رددوا من النغمات الفاترة التي توهن العزائم، وكان الناس في الشام والعراق والحجاز يشتاقون إلى شيء جديد يلهيهم عن الشعر القديم.

وكانت الثورات والفتن التي اتصلت في أول الإسلام وهدأت أيام معاوية، ثم عادت فاستؤنفت أيام يزيد، ثم هدأت أيام عبد الملك بن مروان، كانت هذه الثورات قد كسرت من حدة الشباب العربي، وبعثت في النفس العربية ميلًا ظاهرًا إلى الأناة والتفكير، وكانت كل هذه الظواهر قد مهدت لنضج العقل العربي وحملته على أن يروى في نفسه ويفكر فيما كان من الإسلام والفتوح والثورات.

[1] أُلقِيَت بقاعة الجمعية الجغرافية في ٢٧ ديسمبر ١٩٣٠.

وهذا النوع من التفكير دعاه إلى أن يستحدث نوعين من الحياة العقلية، كانا أول ظهور النثر: أحدهما التاريخ والآخر الفلسفة، ونحن عندما ندرس تاريخ الأدب العربي في القرن الثاني نجد أن العراق قد شهد نشأة هذين الفنين.

ففي أول القرن الثاني عُرِفت المجالس القصصية التي كان يجلس فيها القصاص في البصرة، يحدثون الناس عن العرب في الجاهلية، وغزوات النبي وفتوح المسلمين.

وفي هذا الوقت نفسه حين كان القُصاص يتحدثون إلى الناس، كان المتكلمون والفلاسفة ورؤساء الفرق السياسية يتناظرون ويتجادلون في الكوفة ومسجد البصرة، يؤيد كل منهم مذهبه السياسي باللسان بعد أن كان يؤيده بالسيف.

وكان الذي يقصه المؤرخون والذي يعلنه المتكلمون يدعو الناس إلى شيء كثير من التفكير والاعتبار والعظة، وفي أثناء هذا كان رجال الدين يحدثون أنفسهم بتدوين ما حفظوه من الحديث وتفسير القرآن والفتيا والأحكام الفقهية المختلفة.

نشأة النثر الفني

فأول القرن الثاني للهجرة هو الذي شهد ظهور الحياة العقلية، وهو الذي شهد مظهر هذه الحياة العربية، وهو نشأة النثر الفني، وبينما نلاحظ أن هذا النثر أخذ يقوى شيئًا فشيئًا، نلاحظ أن الشعر أخذ يضعف قليلًا قليلًا. فأما الأخطل فقد توفي في آخر القرن الأول، وأما جرير والفرزدق فقد أدركتهما الشيخوخة، وأخذ كل منهما يقول لصاحبه، بالضبط في أول القرن الثاني وفي أيام هشام بن عبد الملك، ما كان يقوله له سنة ٦٧هـ، وفي أوائل خلافة مروان.

والناس يسمعون للفرزدق وجرير مع شيء من الرضا والتغاضي والإذعان، ولكنهم ينصرفون إلى غير الشعراء من هؤلاء الذين أخذوا يجلسون في المساجد يتحدثون إليهم في التاريخ، ويتحدثون إليهم في النحو، ويتحدثون إليهم في العلوم الدينية.

وفي هذا الوقت نفسه أخذت تظهر الظواهر الجديدة التي تدل على أن العرب اتصلوا بالأمم الأخرى، وعرفوا أن لها علومًا خليقة أن تُعرف وتُترجَم.

فيحدثنا المؤرخون أن عمر بن عبد العزيز تقدم إلى بعض الروم الذين كانوا في قصره والذين تعلموا العربية؛ ليترجموا له شيئًا من كتب اليونان، فترجموا له كتابًا في الطب ثم وضعه في المصلى، واستخار الله أربعين يومًا إلى أن أخرجه للناس.

وهم يتحدثون أن عمر بن عبد العزيز تقدم إلى ابن جُريج في أن يدوِّن من حديث النبي شيئًا، فدوَّن كتابًا من حديث النبي، وأذاعه عمر بن عبد العزيز على الناس.

هذا يدلنا على أن النثر وُجد في هذا العصر بألوانه المختلفة، وُجد نثر عربي خالص في التاريخ، وفي مناقشة الفرق المتكلمة، ووُجد نثر عربي خالص في الدين، ثم وجد نثر عربي تشوبه الثقافة الأجنبية، في هذه الكتب التي طلب العرب إلى الروم أو الموالي نقلها إلى العربية.

وفي أثناء هذا كانت هناك ناحية أخرى أخذت العربية تبسط فيها اللغة، وهي ناحية اللغة الإدارية أو الدواوين، وكانت الدواوين تُدوَّن بالرومية في الشام ومصر، وبالفارسية في العراق وخراسان.

وكان الذين يقومون على الدواوين موالي، إما من أهل الشام النصارى الذين ينتمون إلى أصل سامي، أو من الروم الذين استعربوا وأتقنوا العربية، وكثير منهم لم يكن يستعرب ولم يكن يحسن أداء العربية.

وكان زعيم الكتَّاب الذين يشرفون على مالية الدولة رجل يقال له سرجون الرومي، ظلت زعامة الأمور المالية إليه وإلى أسرته، حتى أيام هشام بن عبد الملك.

وكان الذين يعملون معه إما من الروم، أو من نصارى الشام الذين استوطنوا الشام من عهد بعيد، وتعلموا من أهل الشام أو الروم علومهم وفنونهم الإدارية.

وفي العراق كان الذين يقومون على دواوين الأمراء إما من الفرس أو الموالي الذين استعربوا.

نقل الديوان إلى العربية

ويختلف المؤرخون في زمن نقل الديوان إلى العربية، فمنهم من يزعم أن هذا كان في أيام عبد الملك، ومنهم من يقول إن هذا لم يكن إلا أيام هشام بن عبد الملك.

أما نقل الديوان في العراق فقد تم أيام الحجاج، وأما نقل الديوان في خراسان فهذا لم يتم إلا في ولاية نصر بن سَيَّار.

والذين يدرسون تاريخ الأدب العربي لا يفرقون بين كتابة الدواوين وبين كتابة الرسائل، وكانوا يتخذون كتابة الدواوين نموذجًا للكتابة العربية، وربما كان في هذا شيء غير قليل من الخطأ؛ فكتابة الدواوين كانت ضروبًا من الحساب، وهي بكتابة حساب المال أشبه.

وأما الرسائل التي كانت تصدر عن الخلفاء والأمراء، فقد كانت في أول أمرها يسيرة سهلة لا تكلُّف فيها، إنما كانت ممثلة للطبيعة البدوية العادية، ولم تظهر الرسائل الفنية، التي تأنق أهلها فيها واتخذوها موضوعًا للعناية الفنية في هذا العصر، إلا في آخر القرن الأول وأوائل القرن الثاني.

وربما كان عصر هشام هو العصر الذي عُنِي فيه بهذه الرسائل العناية الفنية.

فنحن في آخر العهد الأموي نشهد فنونًا منظمًة من النثر العلمي، الذي يتناول التاريخ والفلسفة والسياسة وعلوم الدين، ونشهد نثرًا أدبيًّا سياسيًّا موضوعه هذه الرسائل التي كانت تصدر من الخلفاء والأمراء في المسائل السياسية المختلفة، ولم يكد النثر أيام بني أمية يتجاوز هذا النحو من التبسط، إلى أن كانت الدولة العباسية في أواسط القرن الثاني.

النثر مع الدولة العباسية

عندما قامت الدولة العباسية امتد سلطان النثر شيئًا فشيئًا، واتسعت موضوعاته إلى أكثر مما كانت عليه في آخر العصر الأموي. وكان من أسباب هذا اشتداد الاتصال بين العرب والفرس وغيرهم من الموالي في الشام والجزيرة والعراق، ومن أهم هذه الأسباب تسلط الفرس والموالي، ووصول الأمة العربية الإسلامية إلى طور التسوية بين العرب وغيرهم من الموالي في الحقوق.

وفي هذا الوقت استطاع غير العرب أن يصلوا إلى المناصب المختلفة للدولة السياسية والعسكرية والإدارية، واتسعت أمام العقول الأجنبية، من الساميين في الشام والجزيرة، ميادين التفكير والتعبير عن آرائهم وخواطرهم، فنتج عن هذا أن غَنيت اللغة العربية بآراء ومذاهب ما كانت تنتج لو استمرت سياسة بني أمية الذين حصروا كل شيء في العرب.

أخذنا نشهد في أيام العباسيين ظاهرة لم يعرفها الأمويون، وهي سمو الموالي إلى الوزارة والمناصب الكبرى في الجيش والولايات أيضًا، وأخذ هؤلاء الوزراء ينظمون الدولة ويسيطرون على الخلفاء ويُسيِّرون الأمور بما ورثوا عن جنسياتهم المختلفة: يونانية أو آرامية أو فارسية، وأخذوا عندما يصدرون عن الخلفاء الكتب والرسائل، يصدرونها ممثلة لهذه الجنسيات المختلفة، ممازجة بينها وبين العربية التي ورثتها اللغة من الدين والعادات القديمة، فتغيرت اللغة وتغير النثر تغيرًا واضحًا جدًّا، نراه في الكتب التي كانت تصدر عن أبي العباس السفاح والمنصور والمهدي.

وفي العصر العباسي عندما تسلط الأجانب، وتحققت المساواة بينهم وبين العرب، وأصبح سلطانهم قويًّا، أحس هؤلاء الأجانب في أنفسهم قوة ساعدتهم على أن يمكنوا لثقافتهم الأجنبية، كما مكنوا لأنفسهم من المساواة بالعرب الْخُلَّص، فظهرت فكرة الإكثار من الترجمة والعناية بالثقافات اليونانية والفارسية، ورأينا الوزراء ومن يتصل بهم ينقلون إلى العربية ما كان عند الفرس واليونان والسريان من علوم.

كل هذه الحركات التي دعت إلى ترجمة الثقافات الأجنبية، كان من طبيعتها أن تزيد من ثروة اللغة العربية، ولكن كان من طبيعتها أيضًا أن تكلفها مشقة لم تكن تحتملها من قبل.

أخذت في العصر الأموي تعبر عن القصص، والقصص سهل يحتمل فيه التجوز والإهمال؛ وتعبر عن المعاني السياسية والمناظرات بين الفرق والأحزاب.

وفي المناظرات متسع للتهاون وللتبسط في القول. فأما عندما تتكلف اللغة التعبير عن الفلسفة والعلوم الدقيقة، فالتجوز والتساهل والاتساع ليس من الأشياء التي تحتمل، بل من الأشياء التي تجد فيها اللغة كثيرًا من المشقة.

لم تسهل اللغة، ولم تسمح في أول الأمر باستيعاب هذه المعاني الأجنبية التي كانت تتسع لها اللغات الأجنبية من القرن السادس قبل المسيح إلى ما بعد القرن السابع بعد المسيح، فاضطر المترجمون أن يتكلفوا ضروبًا من التكلف والاعوجاج، وإلى أن يفسدوا تركيب الجمل بإفساد الضمائر، وإلى أن يكثروا من التقديم والتأخير والإيجاز والحذف، وإلى أن يطنبوا فيكون إطنابهم مملًّا ثقيلًا، كل هذا تجدونه في كتابة ابن المقفع.

نشأة النثر العربي والنثرين اليوناني والفرنسي

أريد أن ألفتكم إلى أن نشأة النثر على هذا النحو الذي قدمته ملائمة كل الملاءمة، ومطابقة كل المطابقة لما نألفه في نشأة النثر الذي كان عند الأمم التي كان لها أدب راقٍ، ولست أضرب لذلك إلا مثلين: قبل أن توجد الآداب العربية، وقبل أن يوجد الشعر العربي، وجدت الآداب اليونانية، وكانت نشأة النثر اليوناني ملائمة للنحو الذي رأيناه، فأول ما ظهر النثر اليوناني في القرن السادس قبل الميلاد، عندما سئم اليونان شعر الشعراء وقصص القصاص، أخذ اليونان يستعرضون نوعًا جديدًا من القصص لا يتقيد بوزن ولا قافية فنشأ النثر اليوناني، وأخذ المؤرخون يحاولون كتابة التاريخ، لا في شعر كما كان في أيام «إيسيدوس»، وأخذ الفلاسفة يفكرون فنشأت الفلسفة اليونانية، وكان القرن السادس

قبل المسيح مصدر هذه النشأة، حتى إذا كان القرن الخامس قبل الميلاد أخذ النثر يقوى ويشتد ويتناول فنونًا غير القصص والتاريخ.

بعد الأمة العربية بقرون، كانت الآداب الفرنسية في القرون الوسطى شعرًا كلها: قصصيًّا ثم غنائيًّا، حتى كانت الحروب الصليبية واتصل الفرنسيون بالشرق، فلمَّا عادوا إلى بلادهم، وأخذوا يحدثون أهلهم عن هذه الرحلات، ظهر النثر الفرنسي، فكُتب التاريخ، واتصل الفرنسيون بالعرب في الشرق والأندلس، ووصلت إليهم الفلسفة الإسلامية فأنشأ وصولها إليهم حركة فكرية جعلت لهم فلسفة يدرسونها ويدافعون عنها، وكان هذا مظهرًا آخر من مظاهر النثر عند الفرنسيين، فترون أن نشأة النثر العربي لم تكن بدعًا في الأمم.

ابن المقفع وعبد الحميد

في هذا العصر الذي أحدثكم عنه — القرن الثاني للهجرة — ظهر كاتبان يعتقد العرب والمستشرقون أنهما هما اللذان أسسا النثر العربي، وفي هذا كثير من المبالغة، فلم يؤسس النثر العربي كاتب بعينه، وإنما نشأ نشأة طبيعية ملائمة للشعب العربي الإسلامي.

وإنما الكاتبان امتازا امتيازًا ظاهرًا في هذا العصر حتى أصبحا رمزًا لهذا النثر الذي ليس هو لغة التخاطب، ولا اللغة العلمية الطبيعية، ولا اللغة الفلسفية، ولا التاريخية، ولكنه نثر فيه شيء من الفن، وفيه ميل إلى إحداث اللذة عند القارئ فوق العناية بتأدية الفكرة.

هذان الكاتبان هما «ابن المقفع» و«عبد الحميد بن يحيى»، وقراءتنا لابن المقفع ولعبد الحميد تحقق في أنفسنا فكرة أحب أن تلتفتوا إليها.

نحن تعودنا تقسيم الكلام إلى منظوم ومنثور، وعندما نقرأ نثر عبد الحميد ونثر ابن المقفع تُلهمنا هذه القراءة فكرة جديدة، فتقسيم الكلام إلى منثور ومنظوم لا يغني كثيرًا من الناحية الأدبية.

ذلك أننا، عندما نقرأ عبد الحميد وابن المقفع، نجد في أنفسنا من اللذة مثل ما نجده عندما نقرأ زيادًا والحجاج وجريرًا والفرزدق والأخطل.

ومع ذلك فنحن عندما نقرأ عبد الحميد لا نسمعه ولا نراه، ولا نكوِّن لأنفسنا فكرة عنه، وإنما نفكر في شيء واحد، هو هذا الكلام الذي عندنا، ولا نسمع أنفسنا، بل يقرأ القارئ بعينه، وقلما يقرأ القارئ بصوته، وخصوصًا في هذا العصر.

ونحن عندما نقرأ عبد الحميد أو ابن المقفع، لا نجد عندهما اللذة الفنية، إذا كنا في طبقة واحدة، أو اشتركنا في ثقافة واحدة.

وإنما يقرؤهما منا ذوو الثقافة العالية والساذجة والمتوسطة والبسيطة، وكلنا يجد لذة ومتعة فنية.

بينما تختلف لذتنا في قراءة الشعر باختلاف حظوظنا من الثقافة، فليس كل الناس يقرأ جريرًا والفرزدق، أو يتذوق زيادًا والحجاج.

أقسام الكلام الثلاثة

فترون إذن أن الكلام يمكن أن يُقسَّم إلى ثلاثة أقسام: أولها: كلام يعتمد على الوزن والقافية والموسيقى، وما يتصل بها من طرق الإنشاء وهو الشعر، لا نجد فيه اللذة لمجرد القراءة بالعين، وإنما نلذ إذا سمعنا له ووعينا موسيقاه.

وكلام آخر: تتحقق فيه اللذة الفنية عندما نسمعه من صاحبه، وعندما نشهد هذه الحركات والصور، التي يأتيها المتكلم عندما يخطب خطيب الجمهور، وهو الخطابة.

فالخطابة تلذنا عندما نسمع صوت الخطيب والتشكيلات المختلفة التي يشكل بها هذا الصوت، ونرى هذه الحركات المتباينة التي يتحركها الخطيب، مرة بيده ومرة بجسمه، كل هذه تصحب الكلام فتقوي لذته الفنية بحيث لا تكون اللذة واحدة إذا سمعنا الخطيب أو قرأناه.

ونحن نعلم أن من أشهر خطباء الثورة الفرنسية من كان يلهب الجمهور بخطبه التي ربما كان السخف فيها أكثر من الكلام الممتع.

ونوع ثالث: نجد اللذة فيه؛ لأننا نقرؤه، لا لأننا نجد فيه وزنًا ولا قافية، ولا لأننا نسمعه من صاحبه ونرى الحركات التي يشكل بها جسمه، ولا لأننا نكوِّن لأنفسنا فكرة عن صاحبه وهو «النثر الفني» أو «الكتابة».

وتتجلى لنا هذه الفكرة عندما نقرأ ما كتب عبد الحميد أو ابن المقفع.

وحينئذ فتقسيم الكلام إلى شعر ونثر ليس يكفي بل يجب أن يُقسَّم الكلام إلى شعر وخطابة وكتابة، وهي التي تعودنا أن نعبر عنها أحيانًا بالنثر الفني في الكتب والرسائل، وربما كان من الحق أن أول من أحدث في نفوسنا لذة الكتابة الفنية في العصر الإسلامي في القرن الثاني للهجرة هو عبد الحميد وابن المقفع.

عود إلى عبد الحميد

أما عبد الحميد فيقال إنه كان في أول عهده معلمًا في الكتاتيب، ينتقل في الأمصار ليعلم الأطفال، وليست جنسيته معروفة بالدقة، وكل ما نعرفه أنه كان مولى لقريش، وأنه من أهل الجزيرة، وكان كاتبًا في ديوان هشام بن عبد الملك، واتصل بمروان بن محمد، ولزمه أيام كان واليًا، وانتقل معه إلى دمشق عندما تولى الخلافة، وظل معه إلى أن قُتِل، ويُقال إن عبد الحميد قُتِل معه.

ويختلف الناس في أن عبد الحميد فارسي الأصل أو من جنسية أخرى، ويقول أبو هلال إنه كان يحسن الفارسية.

وعندما أقرأ عبد الحميد وابن المقفع، الذي لا خلاف في أنه كان فارسيًّا، وأقارن بينهما، أرجح أن عبد الحميد كان شديد الاتصال بالثقافة اليونانية، وربما كان عالمًا بلغتها.

ولم يبقَ لنا من عبد الحميد إلا كتاب كتبه عن مروان بن محمد إلى ابنه ولي العهد، عندما وجهه لقتال الخوارج، وكتاب صدر عن مروان بن محمد إلى عمَّاله بالأمصار، يأمرهم بمحاربة لعب الشطرنج؛ لأنه كان قد انتشر فخاف منه على الدين، وكتاب آخر كتبه عبد الحميد إلى الكتاب يوصيهم بطائفة من الوصايا، يوصيهم بأخلاق الكتاب وما يجب عليهم، وكان هذا الكتاب قد صدر من عبد الحميد كمنشور لرجال الديوان.

ولعبد الحميد خاصة لغوية أو فنية، هي التي تحملني على أن أرجح أنه كان شديد الاتصال باليونانية، فهو إذا كتب أسرف في استعمال الحال، والحال معروفة في العربية، وهو لا يقتصد في استعمال الحال، وإنما هو يعتمد عليها في تحديد فكرته وتوضيحها وتقييدها، وتجميل الكلام وإظهار الموسيقى، وربما اتسع الوقت لأعرض لكم «قطعة من رسالته إلى ولي العهد» تمثل استعمال الحال في كتابة عبد الحميد:

من رسالة لعبد الحميد إلى ولي العهد

وإياك أن تقبل من دوابِّهم إلا إناثَ الخيول مهلوبة،[٢] فإنها أسرع طلبًا وأنجى مَهربًا، وأبعدُ في اللحوق غاية، وأصبر في معترك الأبطال إقدامًا.

[٢] المهلوبة: المستأصلة شعر الذنب.

وخُذْهم من السلاح بأبدان الدروع ماذية الحديد،[٣]شاكة النسج، متقاربة الحَلَق، متلاحمة المسامير، وأَسْوُقُ الحديد، مموَّهة الركب، مُحكمة الطبع، خفيفة الصَّوغ، وسواعد طبعها هندي، وصَوْغها فارسيٌّ، رقاق المعاطف، بأكف وافية، وعَمل مُحكم، ويَلَق[٤] البَيْض، مذهبة ومُجردة، فارسية الصوغ.

خالصة الجوهر، سابغة الملبس، وافية الجُنن، مستديرة الطبع، مُبهمة السَّرد، وافية الوزن كتَريك[٥] النعام في الصنعة، مُعلمة بأصناف الحرير، وألوان الصَّبغ؛ فإنها أهيب لعدوهم، وأفتُّ لأعضاد مَن لقيهم. والمُعْلم مخشى محذور، له بديهة رائعة. معهم السيوف الهندية، وذُكور البيض اليمانية، رقاق الشَّفرات، مسمومة الشَّحذ، غير كليلة الحد، مشطَّبة الضرائب، مُعتدلة الجواهر، صافية الصفائح لم يدخلها وَهن الطبع، ولا عابها أَمْت الصوغ، ولا شانها خفة الوزن، ولا فدح حاملها بُهور الثِّقل، قد أشرعوا لُدْن القنا، طوال الهوادي،[٦] زُرق الأسنة، مستوية الثعالب،[٧] وَمِيضها متوقد، وشحذُها مُتلهب، مَعاقص عُقدها مَنحوتة، وَوَصْم أَوْدها مقوَّم، وأجناسها مختلفة، وكُعوبها جَعْدَة، وعقدها مُحبَّكة، شَطْبَة الأسنان، مُحكمة الجلاء، مموَّهة الأطراف، مُستحدَّة الجنبات، دِقاق الأطراف. ليس فيها التواء أَوَد، ولا أمت وَصْم، ولا بها مسقط عيب، ولا عنها وُقوع أمنية. مستحقبي كنائن النَّبل، وقسي الشَّوْحَط والنَّبع.[٨] أعرابية التعقيب رُومية النُّصول. فإنها أبلغ في الغاية، وأنفذ في الدروع، وأشكُّ في الحديد، سامطين[٩] حقائبهم على مُتون خيولهم، مستخفِّين عن الآلة والأمتعة، إلا ما لا غناء بهم عنه.[١٠]

[٣] ماذية الحديد: أي من خالص الحديد وجيِّده.

[٤] اليلق: الأبيض من كل شيء.

[٥] التريكة: البيضة بعد أن يخرج منها الفرخ.

[٦] الهوادي: جمع هادٍ، وهو العنق.

[٧] الثعالب: جمع ثعلبة، وهي طرف الرمح الداخل في جبة السنان.

[٨] الشوحط والنبع: أشجار تُعمَل منها القسي.

[٩] سامطين: معلقين.

[١٠] انظر صفحة ١٩٦–١٩٧ من رسائل البلغاء الطبعة الثالثة سنة ١٩٤٦.

صلة عبد الحميد باليونان

استعمال الحال على هذا النحو من خصائص اللغة اليونانية، ومن الأسباب التي يعتمد عليها اليونان في تحديد معانيهم، وكنت أود لو استطعت أن أعرض عليكم نماذج من النثر اليوناني، ولكن الأمر أيسر من هذا، فيكفي أن تقرءوا كتابًا فرنسيًّا متأثرًا باليونانية، حتى كانت كتابته أشبه بترجمة يونانية، وهو أناتول فرانس، ذلك مع أنه أكبر الكتاب الفرنسيين، وأناتول فرانس يستعمل الحال استعمالًا كثيرًا جدًّا ليدقق في معانيه ويوضحها، ويعطيها الصفات التي يحتاج إليها ولتجميل كلامه أيضًا، وكل ما بين أناتول فرانس واليونان، أن أناتول فرانس لم يتأثر باليونانية وحدها، بل باللاتينية أيضًا، فهو يستعمل الحال مثلهم، غير أنه كان يقدمها أحيانًا ويؤخرها أحيانًا على نحو ما كان اللاتينيون يفعلون.

هذه الظاهرة عند عبد الحميد تقوي عندي أنه كان شديد الاتصال باليونانية؛ ذلك لأن مدارس الأدب اليوناني كانت منبثة في الشرق كله، في الإسكندرية وغزة وأنطاكية والشام والجزيرة، وظلت كذلك حتى العصر العباسي، ولكنها انحصرت في الأديرة، حتى ذهب أمرها في القرنين الثالث والرابع للهجرة.

تلخيص رسالته إلى ولي العهد

فليس غريبًا أن يكون عبد الحميد قد اتصل باليونان في مدارسهم بالجزيرة والشام، وتعلم اليونانية وأحسنها، يقوي هذا في نفسي الرسالة التي كتبها إلى ولي العهد، والتي تتناول معاني يظهر فيها تأثير الثقافة اليونانية، والرسالة تنقسم إلى قسمين: القسم الأول: نصح من الخليفة لابنه يمس أخلاقه وسيرته الخاصة، والعلاقة التي يجب أن تكون بينه وبين جلسائه من القواد والموظفين، والأخلاق التي ينصح بها عبد الحميد أخلاق ممتزجة، فيها أخلاق عربية ظاهر منها تأثير الإسلام، وفيها أخلاق يظهر أنها من نتائج بحث فلاسفة اليونان في العصور المتأخرة أيام الإسكندريين.

ثم إذا فرغ من هذا القسم انتقل إلى نصيحة ولي العهد فيما ينبغي أن يتخذه في تنظيم الجيش ومحاربة العدو، وهو أشبه برسالة في فن الحرب وتنظيم الجيش، وهذا النحو من الرسائل كان شائعًا في هذا العصر اليوناني الروماني، وبعضه تُرجِم للعرب.

وعندي في هذه الرسالة نص بسيط، يدلني على أن عبد الحميد كان في هذه الرسالة متأثرًا لا باليونانية وحدها، بل بما كان مألوفًا عند اليونان، فهو يقول في نصحه لولي

العهد: «ثم ولِّ على كل مائة رجل منهم رجلًا من أهل خاصتك وثقافتك ونصائحك[١١] وتقدم إليهم في ضبطهم.»[١٢]

ونحن نعلم أن الوحدات التي كان يتكون منها الجيش البيزنطي كانت وحدتين: اللجيو، ويتكون من ستة آلاف رجل، ثم السنتريو، وعدده مائة رجل، ورئيس المائة هو السنتريون.

فنظام الجيش هذا ما أشك في أنه متأثر فيه برسائل الحرب عند اليونان، ثم رؤية الجيوش اليونانية التي كان العرب يحاربونها دائمًا ولا سيما أيام مروان.

من خصائص النثر عند عبد الحميد

ومن خصائص عبد الحميد أنه يقسم كلامه إلى فصول، فكل رسالة من رسائله تنقسم إلى أجزاء، يؤدي في كل جزء فكرة ومعنى، وهو لا ينتقل من فكرة إلى فكرة إلا إذا استطاع أن يستريح ويتنفس.

فأنتم إذا قرأتم فقرة يمكنكم أن تقفوا وتستريحوا عند آخرها، وأن تطووا الكتاب يومًا أو أكثر، ثم تعودوا إلى القراءة، دون أن تشعروا بانقطاع في المعنى.

هذا النوع من تقسيم الكلام نوع يوناني أيضًا، من خصائص النثر اليوناني القديم.

لا أريد أن أطيل في الكلام عن عبد الحميد، فأنا شديد الحرص على أن أَصِلَ إلى ابن المقفع.

عود إلى ابن المقفع

وابن المقفع فارسي من غير شك، وكان أبوه من عمال الحجاج على الخراج، وكان مجوسيًّا، وظل ابن المقفع مجوسيًّا إلى أول الدولة العباسية، وكان قد أتقن العربية وتثقف بثقافتها، ولا شك أن حظه كان عظيمًا من الثقافة اليونانية، فهو أول من ترجم كثيرًا من كتب أرسطو في المنطق والجدل والقياس والمقولات.

فكان إذن عظيم الحظ من الثقافة العربية واليونانية والفارسية.

[١١] لعلها: ونصحائك.

[١٢] رسائل البلغاء ص٢٠٧.

وكان في عصر الأمويين يشتغل بالكتابة: كتب لداود بن عمر بن هُبيرة، ثم اتصل بعيسى بن علي عم المنصور، وكتب له إلى أن مات.

حول مقتله

وابن المقفع أسلم في أيام العباسيين، ولكن إسلامه لم يكن فيما يظهر صحيحًا ولا خالصًا لله، فقد كتب في الزندقة كتبًا كثيرة اضطر بعض المسلمين إلى أن يرد عليها في أيام المأمون، ويقولون إن الزندقة هي التي قتلت ابن المقفع، ويقولون بل قتله عهد كتبه لعبد الله بن عليٍّ أحرج صدر المنصور؛ إذ ألزم الخليفة إن رجع أن تكون نساؤه طوالق ورقيقه حرًّا، إلى غير ذلك فغضب المنصور، وأغرى والي البصرة سفيان بن حبيب بن المهلب بقتله فقتله.

وكان قتله شنيعًا، فيقال إنه ذهب إلى ديوان الحكومة في البصرة، واستأذن سفيان فأدخله في مقصورة، وإذا في هذه المقصورة تنُّور، وقال له: والله لأقتلنَّك قتلة يسير بذكرها الركبان، وأخذ يقطع أجزاءه قطعة قطعة ويضعها في النار، وهو يراها تحترق حتى مات!

أما أنا فأرجح جدًّا أن الذي قتل ابن المقفع ليست الزندقة، ولم يقتله تشدده في الأمان الذي كتبه لعبد الله بن عليٍّ؛ لأنه يوشك أن يكون أسطورة ليس لدينا منها نص، ولكن لابن المقفع رسالة أخشى أن تكون هي التي قتلته؛ لأنها توشك أن تكون برنامج ثورة، وهي موجهة إلى المنصور؛ لأن فيها ذكرًا لأبي العباس السفاح إذ يقول فيها: «وقد كان أبو العباس رحمه الله.» ونحن نعلم أن ابن المقفع مات أيام المنصور، ونحن نعلم أنه كان كاتبًا لعيسى أخي عبد الله بن علي الذي ثار على المنصور، وكلفه ضروبًا من المشقة، هذه الرسالة تُسمَّى «رسالة الصحابة» وأستميحكم الإذن في تلخيصها.

تلخيص لرسالة الصحابة لابن المقفع

بدأ ابن المقفع رسالته هذه بمدح المنصور، وتفضيله على الأمويين، ثم مدح منه أنه قليل الإعجاب بنفسه، لا يستنكر أن يسأل، ثم انتقل إلى أن استعداد أمير المؤمنين هذا يشجع المشيرين أن يشيروا عليه، فأشار عليه في أمر الجند من خراسان، وطلب إليه أن يُعنَى بهذا الجند عناية خاصة، فيضمن لهم أرزاقهم، ويضمن لهم المواقيت، ويكتب لهم قانونًا يعصمهم من جور العمال والحكام، ويضمن لهم حياة هادئة.

ثم انتقل إلى أهل العراق فأوصى بهم أمير المؤمنين خيرًا، وأن يعتمد عليهم في أمور الدولة ويدافع عنهم؛ لأنهم ظلموا أيام بني أمية.

ثم انتقل من هذا إلى أن الأحكام الفقهية كثر الاضطراب والتناقض فيها، حتى إن الحادثة الواحدة يُحكَم فيها بقضاءين متناقضين، ويحتج الفقهاء لهذه الآراء المختلفة، وطلب إلى الخليفة أن تُرفَع إليه هذه المسائل؛ ليكون له رأيٌ واحدٌ فيها، ويصدر كتابًا يلزمه الفقهاء على اختلافهم، فلا يضطرب القضاء.

وقال: إن هذا الأمر إذا كان، صلحت عليه أحوال الأمة، ولا سيما إذا اتبع الخلفاء سيرتهم، فأصدر كل إمام عند توليه الحكم قانونًا يلزمه القضاة.

صلة ابن المقفع بالثقافة اليونانية

هذه الفكرة التي يُعنَى الناس بها الآن لم يبتدعها ابن المقفع، بل هي أثر من آثار الثقافة اليونانية، فقبل ابن المقفع بقرنين نشر «جوستنيانوس» قانونه، وهو مجموعة القوانين الرومانية.

ومن عادات الرومان أنه إذا انتخب الـ Pretoress القضاة يصدر كل واحد منشورًا بالقواعد التي ينبغي أن يكون عليها حكم القضاة أثناء ولايته.

عود إلى التلخيص

ثم ينتقل إلى الشام فيطلب إلى الخليفة أن يحتاط في سياسته، ويطلب إليه أن يشتد عليهم في عدل، فيخصص لهم فَيْئَهُمْ، وينتقل بعد ذلك إلى آراء تشبه هذه، أكتفي بالأخير منها، وهو أنه يطلب إلى أمير المؤمنين أن يعين في الأمصار جماعة من الخاصة، يكون أمرهم تأديب العامة ومراقبة أعمالهم؛ فإن العامة لا تصلح بنفسها إلا إذا وجدت مؤدبين من الخاصة، والخاصة لا تستطيع أن تعيش إلا إذا كان لها من الإمام مؤدب.

وهذه الفكرة تدل على اتصال ابن المقفع بثقافة اليونان؛ إذ كان ذلك معروفًا شائعًا عند اليونان، وهي وظيفة المحتسب الذي يُعهَد إليه مراقبة العامة في أنديتهم ومجالسهم وأسواقهم.

من رسائل ابن المقفع

ولابن المقفع غير هذه الرسالة رسائل أخرى أذكر منها: الأدب الكبير، والأدب الصغير، والأدب الكبير خليق بالعناية، فهو كتاب منظم له مقدمة وبابان أحدهما في علاقة الإنسان بالسلطان، والثاني في علاقة الإنسان بالإنسان.

أما الباب الأول فظاهرة فيه المعاني الفارسية، لأنه لا يذكر إلا صفات الملوك المستبدين الذين يمكرون ويمكر الناس بهم، فأخلاق ملوك الفرس والشرق بوجه عام ظاهرة في هذا الباب.

والقسم الثاني وهو باب الصديق، ففيه ما يوصي به الفلاسفة من الأمة اليونانية من حسن العلاقة بين الناس، والتأديب في معاملة الأصدقاء.

ومثل هذا الكتاب وكتاب الأدب الصغير واليتيمة كان منتشرًا في العهد اليوناني منذ عصر الإسكندر، وتُرجِم للعرب منه الكثير أيام العباسيين.

وأبقى أثر حُفِظ منه هو كتاب كليلة ودمنة الذي لا أحدثكم عنه فكلكم يعرفه، وإذا قرأتموه متفكرين متدبرين، فقد ترون أن لغته العربية تحتاج إلى شيء من العناية أكثر مما فيه الآن.

تفضيل عبد الحميد على ابن المقفع

هذان هما الكاتبان اللذان نستطيع أن نعتبرهما عنوانًا للكتابة الفنية، أما عبد الحميد فلا غبار على لغته، وربما لم يوجد كاتب يعدل عبد الحميد فصاحة لفظ، وبلاغة معنى واستقامة أسلوب فهو أحسن من كتب العربية ومرنها، وأقدرها على أن تتناول المعاني المختلفة وتؤديها، وربما كان عبد الحميد الأستاذ المباشر للكتاب المترسلين، وبنوع خاص للجاحظ.

أما ابن المقفع فأمره مختلف، وله عبارات من أجود ما تقرأ في العربية، وبنوع خاص في الأدب الكبير، وفي كليلة ودمنة، ولكنه عندما يتناول المعاني الضيقة التي تحتاج إلى الدقة في التعبير يضعف فيكلف نفسه مشقة، ويكلف اللغة مشقة، فلاحظ الأصمعي أنه كان يلحن فيضيف «أل» إلى كل وبعض، وأخذ عليه الجاحظ أنه لم يكن يحسن كل ما يحاوله من الفنون.

وأنا أستأذنكم لحظات أعرض عليكم فيها أمثلة من لغة ابن المقفع المضطربة لا الجيدة، وإنما كان ابن المقفع كما قلت مستشرقًا كغيره من المستشرقين، يحسن اللغة العربية فهمًا، وربما أعياه الأداء فيها.

قطعة من كتاب الصحابة الذي ينصح فيه للمنصور

«وفي الذي قد عرفنا من طريقة أمير المؤمنين ما يُشجع ذا الرأي على مُبادرته بالخبر فيما ظن أنه لم يُبلغه إياه غيره، وبالتذكير بما قد انتهى إليه، ولا يزيد صاحب الرأي على أن يكون مُخبرًا أو مذكرًا، وكلٌّ عند أمير المؤمنين مقبول إن شاء الله مع أن مما يزيد ذوي الألباب نشاطًا إلى إعمال الرأي فيما يصلح الله به الأمة في يومها أو غابر دهرها، الذي أصبحوا قد طمعوا فيه، ولعل ذلك يكون على يدي أمير المؤمنين.»[١٣]

[١٣] رسائل البلغاء ١١٨.

قطع من كتاب الأدب الكبير

في السلامة

«إن أردت السلامة فأشعر قلبك الهيبة للأمور، من غير أن تَظهر للناس منك الهيبة، فتفطِّنهم لنفسك وتُجرِّئهم عليك، ويدعو ذلك إليك منهم كل ما تهاب فاشعَب[١] لمداراة ذلك من كتمان المهابة وإظهار الجراءة والتهاون طائفةً من رأيك، وإن ابتُليت بمجازاة عدو فخالف هذه الطريقة التي وُصِفت لك.»[٢]

في الحث على الجد

«إذا تراكمت الأعمال عليك فلا تلتمس الروح في مُدافعتها بالرَّوغان منها؛ فإنه لا راحة لك إلا في إصدارها، وإن الصبر عليها يخففها، وإنَّ الضجر منها هو يُراكمها عليك؛ فتعهد من ذلك في نفسك خصلة قد رأيتها تعتري بعض أصحاب الأعمال؛ وذلك أن الرجل يكون في أمر من أموره، فيرد عليه شُغل آخر، ويأتيه شاغل من الناس يكره تأخيرَه فيكدِّر ذلك بنفسه تكديرًا يُفسد ما كان فيه، وما ورد عليه؛ حتى لا يُحكم واحدًا منهما؛ فإن تَوَرد عليك مثل ذلك، فليكن معك رأيك الذي تختار به الأمور ثم اختر أوْلى الأمرين بشغلك فاشتغل به حتى تفرغ منه، ولا يَعظمن عليك فَوْت ما فات وتأخير ما تأخَّر، إذا أعملت الرأي مَعمله وجعلت شغلك في حقه.»[٣]

---

[١] اشعب: اجمع.

[٢] رسائل البلغاء ص٨٧.

[٣] المرجع نفسه ٩٢-٩٣.

في أدب الاستماع

«ومن الأخلاق التي أنت جدير بتركها، إذا حدَّث الرجل حديثًا تعرفه، ألا تُسابقه إليه، وتفتحه عليه، وتُشاركه فيه، حتى كأنك تظهر للناس بأنك تريد أن يعلموا أنك تعلم من مثل الذي يعلم، وما عليك أن تهنئه بذلك وتُفرده به.»[٤]

مثل هذه الجمل في كلام ابن المقفع كثير جدًّا تجدونه في الأدب الكبير، والأدب الصغير، وكليلة ودمنة، ورسائله الخاصة التي كان يرسلها إلى إخوانه.

عود إلى المفاضلة بين عبد الحميد وابن المقفع

وليس هذا يطعن في كفاية ابن المقفع ولا مقدرته الخاصة، فقد كان يكتب في أول عهد النثر الفني بالوجود، فليس غريبًا ألا يستقيم له النثر كما كان يستقيم لرجل كعبد الحميد.

وليس ابن المقفع بدعًا في هذا، فكتَّاب اليونان كانوا على مثل ما كان عليه ابن المقفع من ضعف في التعبير؛ لأنهم لم يتعودوا أداء هذه المعاني من قبل، فليس على ابن المقفع حرج في أن تضطرب لغته وتستعصي عليه، وإنما الحرج على الذين يريدون أن يتخذوا ابن المقفع مثلًا وآية للبلاغة دون إمعان أو روية.

وأنا أنصح لطلاب الأدب أن يحتاطوا عندما يريدون أن يتخذوا ابن المقفع نموذجًا للتعبير والبلاغة.

النثر في آخر القرن الثاني

بعد هذا نلاحظ أن النثر في آخر القرن الثاني قد تطور، فازدادت المعاني التي يتناولها بكثرة ما تناوله من الفنون والخواطر التي أثارها الكتاب والفلاسفة، وتقدم العلوم العربية نفسها، فتطورت لغة هذه الفنون وصارت أقرب إلى السهولة.

ولم يكد يأتي القرن الثالث للهجرة حتى كان النثر قد استقام وأصبح ذلولًا مطيعًا لأصحابه يؤدون به المعاني المختلفة، ولم يكد ينتهي هذا القرن حتى كان العرب قد استوعبوا كل هذه العلوم في النثر، وبدأت فكرة تدوين القواعد التي تضبط هذا النثر، فإذا شئتم فسأحدثكم عن ذلك في المحاضرة الآتية.

---

[٤] المرجع نفسه ص١٠٣.

النثر[1] في القرنين الثاني والثالث للهجرة

العراق في القرون الثلاثة الأولى

أيها السادة:

لم تعرف الأمة الإسلامية إقليمًا كان أشد نشاطًا من العراق، ولا سيما في القرون الثلاثة الأولى، فهو منذ استقر المسلمون فيه مضطرب يغلي غليان المرجل، ولكن هذا الاضطراب يأخذ أشكالًا مختلفة في الأطوار الإسلامية.

وكان منتصف القرن الأول للهجرة عصر اضطراب وثورة وفتنة، فإذا استقر الأمر بعد ذلك للأمويين قامت اضطرابات عصبية، وتظهر هذه الاضطرابات بوضوح في شعر الفرزدق وجرير.

ولا يكاد ينتهي القرن الأول حتى يشتد الاضطراب، وهذا الاضطراب عقلي، ليست الخصومة السياسية ولا العصبية هي قوامه، وإنما قوامه الآراء والمذاهب والخواطر الفلسفية والعلمية والأدبية، فبعد أن كان الشعراء في المربد والمساجد يلقي بعضهم بعضًا بالهجاء والفخر، أصبح العلماء يجلسون في المساجد وحولهم المستمعون في النحو واللغة والقصص والتاريخ والفقه.

وأخذت هذه الحركة تشتد، وأخذ الاضطراب يشتد في آخر القرن الثاني اشتدادًا لم يُعرَف من قبل، فتستحيل مدينة البصرة والكوفة إلى معملين عظيمين ينتجان العلماء

[1] أُلقِيَت بملعب حديقة الأزبكية بتاريخ ٣ يناير سنة ١٩٣١.

والشعراء والفلاسفة والمتكلمين، وهما لا ينتجان لنفسهما، وإنما ينتجان لمدينة ناشئة وهي مدينة بغداد.

كانت إذن مدينتا البصرة والكوفة معملين لهذه الطبقات المختلفة، التي تمثل الحياة العقلية في القرن الثاني، وكانت مدينة بغداد في آخر القرن الثاني هي المكان الذي يذهب إليه من تخرجهم المدينتان: البصرة والكوفة.

إذا لاحظنا الحياة العقلية في آخر القرن الثاني، رأينا أن العهد الإسلامي لم يشهد حياة أشد منها تعقيدًا، فهي تتألف من كل هذه العناصر: عنصر عربي خالص في اللغة العربية، وما يتصل بها من الأدب، وعنصر ديني، هو القرآن والتفسير والحديث، ثم عنصر يوناني خالص، هو هذه الفلسفة اليونانية التي أخذت تتدفق على البلاد، وعنصر آخر فارسي، هو هذه الحضارة المادية الفارسية التي أخذت تغمر الدولة العباسية الإسلامية منذ قيام العباسيين.

وكأن قيام الدولة العباسية قد زاد في نشاط الموالي؛ لأنه رد إليهم حقوقهم، وسوَّى بينهم وبين العرب، فأحس هؤلاء الناس أنه لم يبقَ بينهم وبين العرب فارق، وأنهم أصبحوا سادة، ومن الحق لهم أن يُكافأوا على نشاطهم العقلي.

فاشتد نشاط الموالي في الترجمة والنقل والتفسير، وفي الإنتاج العقلي على وجه عام، ولا يكاد يأتي القرن الثالث حتى تكون الحياة العقلية في أقصى ما تصل إليه من الرقي.

النثر وتخلف الشعر

من أهم خصائص هذا النشاط العقلي أنه أضعف الخيال وقوى ملكة النقد والفهم، وترك الأمة الإسلامية كأنها قد فارقت طفولتها وشبابها، فهي على التفكير والتروي أقدر منها على عمل الشعر، ولهذا نلاحظ أن الشعر ضعف أمره في القرن الثالث، وأن النثر قد بلغ أشده.

فبعد أن كنا نعد في القرن الأول للهجرة شعراء كثيرين، وبعد أن كنا نعد من فحول الشعراء جريرًا والفرزدق والأخطل، وبعد أن كنا نعد الشعراء في القرن الثاني فنجد بشارًا، ومطيعًا، وحماد عجرد، وأبا نواس، ومسلم بن الوليد، أصبح النابهون في القرن الثالث من الشعراء قليلين جدًّا، وأصبح الذين يفرضون أنفسهم على الناس فرضًا لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة، فيظهر في أوله أبو تمام والبحتري، ثم يظهر في آخره ابن المعتز وابن الرومي.

وبعد أن كنا في أواخر القرن الأول وأوائل الثاني لا نعد من الكتَّاب إلا عبد الحميد وابن المقفع، أصبحنا في القرن الثالث نعد كُتَّابًا كثيرين، ففي قصر المأمون نرى: عمرو بن مسعدة، وأحمد بن يوسف، والحسن بن وهب، وسليمان بن وهب، وسهل بن هارون، والكتَّاب الذين كانوا يختلفون إلى القصور، ويتصلون بالأمراء.

ثم نرى كتَّابًا آخرين لا يتصلون بالقصور، ولا يعملون في دواوين الدولة وليس بينهم وبين السياسة صلة قد قصروا أنفسهم على الكتابة.

فهذا العدد الضخم من الشعراء، في القرن الأول ونصف الثاني، قام مقامه عدد ضخم من الكتَّاب في القرن الثالث.

ومع أن الشعراء كانوا يتوارثون في فن واحد، فكلهم يمدح وكلهم يهجو وكلهم يرثي، وقل منهم من يختص بالغزل والشعر السياسي، نرى الكتَّاب في القرن الثالث قد تقسموا فنونًا مختلفة، وتخصص كل منهم في فرع من هذه الفنون، فمنهم من تخصص في الفلسفة والكلام، ومنهم من تخصص في اللغة والنحو، وقليل منهم من يجمع هذه الأشياء شيئًا كثيرًا.

بل نرى أن هذه الحياة العقلية غلبت العقل العربي على الخيال العربي، ورفعت شأن النثر على شأن الشعر، وأكثرت الكُتَّاب، وقللت الشعراء.

فحرص الشعراء على أن يكونوا كالكتاب علماء، أصحاب فلسفة، وأصحاب تفكير.

وبعد أن كان الشعراء في القرن الأول جهالًا أو كالجهال، أصبح الشعراء في القرن الثالث، وبنوع خاص في أواخر هذا القرن الثالث، يختلفون إلى مجالس الأساتذة يأخذون عنهم العلم.

بل لم يكتفِ الشعراء في القرن الثالث بأن يتثقفوا كما يتثقف غيرهم، وإنما أرادوا أن يكونوا علماء، وأن تكون لهم كتب، فترى البحتري يؤلف وأبا تمام يؤلف، وابن المعتز يضع كتابه في البديع.

ونرى أن طبيعة هذه الحياة الجديدة قد تغلبت حتى على الشعراء فأخضعت لسلطانها الشعراء الذين لم يخضعوا من قبل في الحياة العربية الأولى.

والفرق عظيم جدًّا بين القرن الأول الذي كان فيه العلماء ينشئون علوم اللغة، فيذهبون إلى الشعراء طلابًا مستفيدين، ويدوِّنُون ما يسمعون منهم، وبين هذين القرنين الثاني والثالث، اللذين أصبح فيهما الشعراء متعلمين بعد أن كانوا في القرن الأول أساتذة.

وكلكم يعلم أن بعض علماء النحو في البصرة كان يتبع الفرزدق ويعيب عليه خطأه في النحو، وأن الفرزدق هجاه، فما جاء القرن الثاني حتى أخذنا نرى الشعراء يستشيرون النحاة في شعرهم.

وهم يحدثوننا أن مروان بن أبي حفصة كان إذا أعد قصيدة مر بها على البصرة فعرضها على يونس بن حبيب، أو غيره من علماء اللغة، لتستقيم له صحة القصيدة وجودتها الأدبية.

كل هذا يدلنا على أن العصر الذي نتحدث عنه لم يكن عصر خيال واندفاع، وإنما كان عصر روية وتفكير عقلي، ومصدر هذا إنما هو هذه العلوم الكثيرة التي نشأت في القرن الأول، ثم العلوم الأجنبية التي أُدخِلت في اللغة العربية.

كل هذه العلوم دعت الناس أن يفكروا وأن ينشئوا، وكان النثر — كما قلت لكم في المحاضرة السابقة — هو اللسان الذي يعبر عن هذا كله.

ليس غريبًا إذن أن تتغير طبعة النثر في آخر القرن الثاني وطول القرن الثالث وأن تكثر موضوعاته، وأن يزاحم الشعر حتى يسبقه، فقد كان النثر لا يكاد يتجاوز النثر السياسي والتاريخ، وبعبارة أدق، القصص وعلوم الدين وبعض ما ترجم ابن المقفع عن الفرس أو ما ترجم من فلسفة اليونان.

أما في آخر القرن الثاني وطوال القرن الثالث فقد أصبح النثر فنًّا تؤدى فيه جميع العلوم الشائعة على كثرتها واختلافها، وأصبح بعد هذا فن ترف ولهو يقوم مقام الشعر في إرضاء الشعور.

وبعد أن كان المدح والهجاء والرثاء أمورًا لا تتجاوز الشعر طمع فيها الكتَّاب فمدحوا، وهجوا، وعاتبوا، ورثوا، ووصفوا فأكثروا من الوصف، ومن وصف أشياء لم يكن الشعر يعرض لها.

ثم عندما تناولوا هذه الفنون، التي كانت في أول الأمر مقصورة على الشعراء بسطوها بسطًا يفوق ما كان مألوفًا في الشعر.

وهذا طبيعي مفهوم؛ لأن النثر أيسر وأبسط، وهو أقدر وأوسع للمعاني، فيستطيع الكاتب إذا عرض لفن أو لمسألة أن يتناولها من جميع وجوهها دون أن يحول بينه وبين الاتجاه فيما يريد وزن أو قافية، أو شرط من هذه الشروط التي كانت تقيد الشعراء، ونجد هذا واضحًا عندما نقرأ الرسائل الكثيرة التي صدرت عن كتَّاب القرن الثالث وبنوع خاص عن الجاحظ.

الجاحظ ورسالته التربيع والتدوير

فالجاحظ قد تناول في كتبه أغلب الفنون التي تناولها الشعراء، وتفوق عليهم وأتى بما لم يُوفَّق الشعراء في جميع عصورهم إلى أن يؤدُّوه، ويكفي جدًّا أن ننظر في رسالة «التربيع والتدوير» التي يهجو بها الجاحظ أحمد بن عبد الوهاب، فستجدون هذه الرسالة طويلة تبلغ نحو خمسين ومائة صفحة، وهي من أولها إلى آخرها هجاء، وهجاء لم يقصد فيه الجاحظ إلى الجد وإنما إلى الهزل.

فحدثوني أين الشاعر العربي الذي يستطيع أن يبلغ في الهجاء بعض ما بلغه الجاحظ في رسالته هذه؟ وأين القصيدة التي تبلغ في الطول والتفنن ما بلغه الجاحظ؟ ونحن نستطيع أن نقرأ هجاء جرير وهجاء الفرزدق وهجاء الأخطل، فلن نجد فيه شيئًا يصح أن يقاس بهذا الذي نجده في كتاب الجاحظ.

تلخيص للرسالة

بدأ الجاحظ رسالته بمقدمة في غاية اليسر بسط فيها موضوع هذه الرسالة، فحدثنا أن أحمد بن عبد الوهاب كان مفرط القصر، ويدَّعي أنه مفرط الطول، وكان مربعًا، وتحسبه لسعة جفرته واستفاضة خاصرته مدورًا، وكان جعد الأطراف قصير الأصابع، وهو في ذلك يدعي السباطة والرشاقة، وأنه عتيق الوجه أخمص البطن، معتدل القامة، تام العظم، وكان طويل الظهر قصير عظم الفخذ، وهو مع قصر عظم ساقه يدعي أنه طويل الباد، رفيع العماد، عادي القامة، عظيم الهامة، قد أُعطِي البسطة في الجسم، والسعة في العلم، كان كبير السن متقادم الميلاد، وهو يدعي أنه معتدل الشباب حديث الميلاد.

وكان ادعاؤه لأصناف العلم على قدر جهله بها، وتكلفه للإبانة عنها على قدر غباوته فيها، وكان كثير الاعتراض لهجًا بالمراء، شديد الخلاف كلفًا بالمجاذبة، متتابعًا في العنود، مؤثرًا للمغالبة، مع إضلال الحجة والجهل بموضع الشبهة، فلما طال اصطبارنا عليه حتى بلغ المجهود منا، وكدنا نعتاد مذهبه ونألف سبيله، رأيت أن أكشف قناعه، وأبدي صفحته للحاضر والبادي، وسكان كل ثغر وكل مصر، بأن أسأله عن مائة مسألة أهزأ فيها، وأعرف الناس مقدار جهله، وليسأله عنها كل من كان في مكة، ليكفوا عنا من غربه، وليردوه بذلك إلى ما هو أولى به.

ثم يتحدث إلينا الجاحظ عن هذه العيوب التي انغمس فيها أحمد بن عبد الوهاب، فيروي لنا شيئًا من الحديث والحكم والشعر، وذم الخصومة، وهنا تنتهي المقدمة ثم تبدأ الرسالة.

وهو يبدؤها بالدعاء لأحمد بن عبد الوهاب فيقول له: «أطال الله بقاءك، وأتم نعمته عليك وكرامته لك، قد علمت — حفظك الله — أنك لا تُحسَد على شيء حسدك على حسن القامة وضخم الهامة، وعلى حور العين، وجودة القد، وعلى طيب الأحدوثة والصنيعة المشكورة، وأن هذه الأمور هي خصائصك التي بها تكلف، ومعانيك التي تلهج، وإنما يحسد — أبقاك الله — المرء شقيقه في النسب، وشفيعه في الصناعة، ونظيره في الجوار، على طارف قدره، أو تالد حظه، أو على كرم في أصل تركيبه ومجاري أعراقه، وأنت تزعم أن هذه المعاني خالصة لك، مقصورة عليك، وأنها لا تليق إلا بك، ولا تحسن إلا فيك، وأن لك الكل وللناس البعض، وأن لك الصافي ولهم المشوب، هذا سوى الغريب الذي لا نعرفه، والبديع الذي لا نبلغه، فما هذا الغيظ الذي أنضجك؟! وما هذا الحسد الذي أكمدك؟! وما هذا الإطراق الذي قد اعتراك؟! وما هذا الهم الذي أضناك؟!»

ثم يمضي الجاحظ في هذا النوع من الهزل فيقول: «إن الراسخين في العلم، والناطقين بالفهم، يعلمون أن استفاضة عرضك أدخلت الضيم على ارتفاع سمكك، وأن ما ذهب منه عرضًا قد استغرق ما ذهب منك طولًا.»

ويتفلسف الجاحظ في الطول تفلسفًا لا عهد لنا به فيزعم أن الرمح وإن طال، فإن التدوير عليه أغلب؛ لأن التدوير قائم فيه موصولًا ومفصلًا، والطول لا يوجد فيه إلا موصولًا.

ثم يزعم لأحمد بن عبد الوهاب أنه من أقدم الناس عهدًا بالحياة، وأنه بعيد العود بالوجود، وأنه لا يعد عمر نوح عمرًا ولا النجوم يومًا، وأنه قد فات التاريخيات، وجاز حسب الباورات، وأنه قعيد الفلك وقوة الهيولى. وإذن فهو قد رأى كل شيء وأحاط بكل شيء، وإذن فمن الحق عليه أن يجيب إذا سُئِل.

فيسأله: «كيف رأيت الطوفان؟ ومتى تبلبلت الألسنة، ومذ كان زمان الحنان، ويوم السلان، ويوم خزاز، وواقعة البيداء؟ هيهات! بل أين عاد وثمود، وأين طسم وجديس، وأين أميم ووبار، وأين جرهم وجاسم، أيام كانت الحجارة رطبة، وإذ كل شيء ينطق؟ ومذ كم ظهرت الجبال، ونضب الماء عن اللحف؟ ومن سوشي المنظر، ومن قيري وعيري؟ ومن أولاد الناس من السعالى؟» وهكذا يسأله عن أمور من التاريخ والأنساب والطبيعة والفلسفة قد عيَّ بها المؤرخون وفلاسفة اليونان.

فإذا فرغ من هذا كتب فصلًا طويلًا عن المزاح يصل منه إلى الاعتذار إليه، وأنه ما عصاه إلا اتكالًا على عفوه، وأنه لم يرد إلا إضحاك سنه، وأنه ما هرم إلا في طاعته، وما أخلقه إلا معاناة خدمته، وفي فضله ما يتغمد الإساءة وفي كرمه ما يتوجب التغلغل.

ثم يعود إلى جمال أحمد بن عبد الوهاب فيمدحه بهذا الجمال ويخبره أن عمر بن الخطاب لو أدركه لصنع به أعظم مما صنع بنصر بن حجاج.

وأنه قد أصبح وما على ظهرها خود إلا وهي تعثر باسمه، ولا قينة إلا وهي تغني بمدحه، ولا فتاة إلا وتشكو تباريح حبه، فكم من كبد حرَّى، وحشى خافق، وقلب هائم، وعين ساهرة! وكم من عبرى مولهة، وفتاة معذبة قد قرح قلبها الحزن، وأجمد عينها الكمد، واستبدلت بالحلي العطلة، وبالأنس الوحشة، وبالتكحيل المَرْه، فأصبحت والهة مبهوتة، وهائمة مجهودة، بعد طرف ناصع، وسن ضاحك، وغنج ساخر، وبعد أن كانت نارًا تتوقد، وشعلة تتوهج!

وليس حسنه بالحسن الذي تبقى معه توبة، أو تصح معه عقيدة، أو يدوم معه عهد، إنما هو شيء ينقض العادة ويفسخ المُنَّة.

ثم يصفه بالقمر وبالشمس وبالمشترى، وأن القمر لا يضره نباح الكلب، وأن النخلة لا يزعزعها سقوط البعوضة عليها.

وهل هي إلا فقرات حتى تتبدل الحال من وصف الجمال والاعتذار إلى الاستهتار، وحتى يقول له الجاحظ: «فإن تقبل فحظك أصبت، وإن لم تقبل فاجهد جهدك، ثم اجهد جهدك، ولا أبقى الله عليك إن أبقيت، ولا عفا عنك إن عفوت.»

ثم يعود فيقول له: «خبرني ما كان بينك وبين هرمس في طبيعة الفلك، وعن سماعك من أفلاطون، وما دار في ذلك بينك وبين أرسطوطاليس؟ وأي نوع اعتقدت وأي شيء اخترت؟ فقد أبت نفسي غيرك، وأبت أن تشتفي إلا بخبرك.»

ويعود فيسأله كيف كانت خدائع المتنبئين، ومخارق الكذابين، وعن مقالة الهند في نزول البد، وأقوال عبدة الكيان وعبادة قوة الهيولى؟

ويسأله عن العرب، وكيف تنصَّر النعمان، وتهوَّد ذو نواس، وتمجَّس ملوك سبأ؟ وعن الشعر الذي ننشده في المنام مما لم نسمع بأجود منه في اليقظة أجمع؟

ولمَ صار جميع الحيوان يسبح إلا الإنسان والقرد والعقرب والفرس الأعسر؟ وخبرني مذ كم صنعت حساب الهسمرح؟ ومن صاحب خطوط الهند؟ وأين كتب قوم صنعة السند هند، والأركند وحساب كلا سفر؟

وبعد أن يفيض في مثل هذه الأسئلة يقول له: وقد تعجب ناس من إطالتي ومن كثرة مساءلتي، وتعجبي من تعجبهم أشد، والذي كان من إنكارهم أعظم، ولو رغبوا في العلم رغبتي لاستقلوا من ذلك ما استكثروا، ولاستقصروا منه ما استطالوا، فإن أذنت لي أظهرته، وإن تجد عليَّ أعلنته.

ولولا أنك المسئول في كل زمان، والغاية في كل دهر، لما تفردتك بهذا الكتاب، ولما أطمعت نفسي في الجواب، ولكنك قد أذنت في مثلها لهرمس، ثم لأفلاطون، ثم لأرسطوطاليس، ثم أجبت معبدًا الجهني، وغيلان الدمشقي، وعمرو بن عبيد، وواصل بن عطاء، وإبراهيم بن سيار، وعلي بن خالد الأسواري، فتربية كفك والناشئ تحت جناحك أحق بذلك وأولى.

ثم يسأله عن المرايا وكيف ترى الوجوه؟ ولِمَ صار بعضها يرى الوجه والقفا، ويرى الرأس منكسًا؟ ولِمَ كنت لا تجد كتاب الستور والمطارح فيها أبدًا إلا مقلوبًا؟

وما تلك الصورة الثابتة في المرآة، أعرض أم جوهر أم أي شيء؟

وعن القرسطون كيف أخرج أحد رأسيه ثلاثمائة رطل، ووزن جميعه ثلاثون رطلًا.

وعن لون ذنب الطاوس ما هو، أتقول بأنه لا حقيقة له وإنما يتلون بقدر المقابلة أم تقول إن هناك لونًا والباقي تخييل؟

وعن القيافة وكيف صارت في النسبة وفي الماء وفي الجو والتربة؟ وكيف تفاوت العرب في العلم بها؟

ثم يقول له: وزعم بعض تلاميذك أنك تعلم لِمَ كان الفَرَس لا طحال له، والبعير لا مرارة له، والسمكة لا رئة لها، وحيتان البحر لا ألسنة لها.

إلى كثير من هذه الأسئلة المغيبة التي لا حد لها، والتي تكون تارة في الحديث والتفسير والفقه، وتارة في الطبيعة والفلك والحساب والسحر.

ثم يعمد إلى سؤاله: لِمَ صار بعض الناس أحفظ للنسب، وبعضهم أحفظ للإسناد، وبعضهم أحفظ للمعاني، وبعضهم أحفظ للألفاظ؟ ولمَ لمْ تضرب وجه السامري؟ ولمَ لمْ تعض ماني وتمضه؟ ولِمَ لم تبزق في وجه فرعون؟ أم إن الطبيعة التي هيبتك من هشام بن خلف بن قوالة الكناني حين قال على رأس النعمان، وأنت رجل يمان، هي التي منعتك من أن تبزق في وجه فرعون؟ وأنت سمعته يقول: «ومَا رَبُّ العالمين؟!»

ولم أزعم أنك رجل يمان لولادة لك في قحطان؟ وكيف وأنتم أقدم من قحطان ومعد بن عدنان؟! ومن القرون التي خبَّر الله عن كثرتها وعن آبائها وأجدادها، ولكنك منهم بالهوى والنصرة، ولأنهم كانوا لك أحشامًا وصنيعة.

ولِمَ زعمت أن عُمر نوح أطول الأعمار مع قولك إن جميع الأنبياء قد حذرت من الدجال، والدجال إنسان؟

إلى أن يقول له: وقد سألتك وإن كنت أعلم أنك لا تحسن من هذا قليلًا ولا كثيرًا، فإن أردت أن تعرف حق هذه المسائل وباطلها، فألزم نفسك قراءة كتبي ولزوم بابي.

وقد بقيت لي عليك مسائل هي خاتمة الكتاب ومنتهى المسائل.

فيسأله عن طائفة من أقوال فلاسفة اليونان في العلم والمعرفة، ويطلب إليه أن ينظر فيها ويقارن بينها من بعد ذلك، يقول له: وقد اختلفوا في العقل بأكثر من اختلافهم في العلم، فمنعني من ذكره لك غموضه عليك، واستتاره عنك، وعلمت أني لا أقدر أن أصوره لك دون دهر طويل.

وهذا الكتاب مُرضٍ، إذا أُرِيدَ به تقريع معجب، أو تكشيف مموه، أو امتحان مشكل، أو تخجيل وقاح، أو قمع ممارٍ، أو ممازحة ظريف، أو مساءلة عالم، أو مدارسة حافظ.

ثم يختم الرسالة بمقالة في العقل وطلب العلم، وبالكلام عن العجب وجملة من النصائح.

يقول في خاتمتها: إن الله تعالى قد مسخ الدنيا بحذافيرها، وسلخها من جميع معانيها، ولو مسخها كما مسخ بعض المشركين قردة، أو كما مسخ بعض الأمم خنازير، لكان قد بقي بعض أمورها كبقية ما مع القرد في ظاهره من شبه الآدمي، وبقية ما مع الخنزير في باطنه من شبه البشري، ولكنه — جل ذكره — مسخ الدنيا مسخًا مستتبعًا، ومستقصى مستفرغًا، فبيَّن حاليهما جميع التضاد، وبين معنييهما غاية الخلاف.

فالصواب اليوم غريب وصاحبه مجهول، فالعجب ممن يصيب وهو مغمور، ويقول وهو ممنوع، فإن صرت عونًا عليه مع الزمان قتلته، وإن أمسكت عنه فقد رفدته، ولسنا نريد منك النصرة ولا المعونة، وكيف أطلب منك ما قد انقطع سببه واجتُثَّ أصله!

خصائص النثر في هذا العصر

عندما نقرأ هذه الرسالة وأمثالها نلاحظ أن النثر العربي في هذا العصر لم تتغير طبيعته من جهة موضوعاته، والفنون التي طرقها فحسب، ولكن طبيعته تغيرت من ناحية أخرى أهم من هذه النواحي، فهو قد سهل ومرن ولان، وأصبح طيِّعًا يستطيع الكاتب أن يتصرف فيه كما يحب دون أن يستعصي عليه، فالفرق عظيم جدًّا بين كاتب كابن المقفع عندما يؤدي فكرة من الأفكار أو رأيًا من الآراء، يجهد نفسه وكأنه ينحت من صخر، وبين كاتب

كالجاحظ يعرض لما يشاء من الموضوعات اليسيرة، فلا يجد مشقة ولا جهدًا، ولا نجد نحن في فهمه المشقة التي نجدها في فهم ما يقول ابن المقفع، وبنوع خاص في الأدب الصغير والكبير.

فنحن عندما نقرأ نثرًا كنثر الجاحظ لا نحس عسرًا في فهمه بل نجد يسرًا ومرونة.

وفوق هذه المرونة واليسر كسب النثر خصلة أخرى هي الموسيقى، فالنثر أيام الجاحظ لا يلذ العقل وحده ولا الشعور وحده، ولكنه يلذ العقل والشعور والأذن أيضًا؛ لأنه قد نُظِّم تنظيمًا موسيقيًّا وأُلِّف تأليفًا خاصًّا له نسب خاصة، فهذه الجملة لها هذا المقدار من الطول، وهذه الجملة تناسب هذا الموضوع، وإذا قصرت هذه الجملة لاءمتها تلك الجملة، وإذا ضخمت ألفاظ هذه الجملة كانت الجملة التي تليها على حظ من السهولة، وهكذا.

فترون أن النثر قد تغيرت موضوعاته وطغت فنونه على فنون الشعر، وسهلت ألفاظه، وأصبح يسيرًا طيعًا، ودخلته الموسيقى، فغلب الشعر حتى في أخص الأشياء به وهو الموسيقى، وهذا إلى العلوم التي عبر النثر عنها.

وأنا إلى الآن لم أتحدث إليكم إلا في نوع واحد من النثر، وهو الذي يُقصَد فيه إلى اللذة الفنية، والذي نقرؤه لنتفكَّه به، ولم أتحدث إليكم عن النثر الذي كانت تُكتَب به العلوم والفلسفة وعلوم اللغة، وإن كان هناك من الظواهر ما يدعو إلى شيء من التفكير في هذا النوع من النثر، فنحن عندما نقرأ نثر العلوم نلاحظ أن نثر أصحاب اللغة من أشد النثر وأعسره على الفهم، وأن نثر الفلاسفة والمتكلمين من أسهل النثر، وأؤكد لكم أن الفرق عظيم جدًّا بين نثر الجاحظ والكتَّاب السياسيين، وبين نثر سيبويه، فإذا كان هناك نثر بعيد عن الموسيقى فهو نثر سيبويه في كتابه، فهو مغلق قليل الحظ من اللذة.

هذا التطور الذي تطوره النثر في القرن الثالث دعا الشعراء إلى أن يسطوا على النثر، ويأخذوا منه كما كان الكتاب يأخذون من الشعر، كما دعا الشعراء إلى أن يطرقوا فنونًا لم يطرقوها من قبل، فكثير منهم من تروقه جملة أو معنى فينظمه في بيت من الشعر.

ورأى بعض الشعراء كابن الرومي أن الكتَّاب يُتاح لهم أن يتفننوا في معانيهم ويطيلوا في فكرتهم، وأن يبسطوها بسطًا، فأراد أن يقلدهم في هذا فأطال وأسرف في الطول، حتى بلغت قصائده أطول حد عُرِف في الشعر العربي إلى عصره، كما أنه بسط ألفاظه تبسيطًا شديدًا.

وبعد أن كان الكتَّاب يتعقبون الشعراء أصبح الشعراء يتأثرون بالكتَّاب، وينصرفون عن ألفاظ الشعراء القديمة إلى ألفاظ الكتَّاب وأساليبهم، ومن ذلك الرسالة التي حدثتكم عنها لعبد الحميد.[٢]

عبد الحميد وقصيدة الأوس

أراد عبد الحميد أن يصف السلاح فأخذ من الشعر وصف الدرع والسيف والرمح والقوس، على نحو ما كان يصفها الشعراء، فنثر في رسالته كثيرًا من الأوصاف التي ذكرها أوس بن حجر في قصيدته هذه:

وإني امرُؤٌ أعددتُ للحرب بعدما — رأيت لها نابًا من الشر أعصلا
أصمَّ رُدينيًّا كأنَّ كعوبَهُ — نوى القسْب عَرَّاصًا مُزَجًّا منصَّلا
عليه كمصباح العزيز يشُبُّه — لفَصح ويحشوهُ الذُّبالَ المفتَّلا
وأملس صُوليًّا كنهي قرارة — أحسَّ بقاعٍ نفحَ ريحٍ فأجْفَلا
كأنَّ قرونَ الشمس عند ارتفاعها — وقد صادفتْ طلْعًا من النجم أعزلا
تَردَّد فيه ضوؤها وشعاعها — فأحصن وأزين لامرئ إن تسربلا
وأبيض هنديًّا كأن غراره — تلألؤُ برق في حبيٍّ تهلَّلا
إذا سُل من غمد تأكل أثرُهُ — على مثل مصْحاة اللجين تأكلا
كأنَّ مدَبَّ النمل يتَّبع الرُبى — ومدرج ذرٍّ خاف بردًا فأسهلا
على صفحتيه من مُتون جلائه — كفى بالذي أبلى وأنعت مُنصُلا
ومبضوعةً من رأسِ فرْع شظية — بطوْد تراهُ بالسحاب مجَلَّلا
على ظهر صفوان كأنَّ متونهُ — عُلِلن بدُهن يُزلقُ المتنزلا
يطيفُ بها راعٍ يجشِّم نفسهُ — ليكلأ فيها طرفهُ متأمِّلا
أمرَّ عليها ذاتَ حدٍّ غُرابُها — رقيقٌ بأخذ بالمداوس صَيْقلا
على فخذيه من بُرَاية عودها — شبيهُ سفى البهمى إذا ما تفتَّلا

[٢] انظر [النثر في القرنين الثاني والثالث للهجرة]، وانظر أيضًا رسائل البلغاء ٢٠٧.

فلما نجا من ذلك الكرب لم يزل	يمظِّعها ماء اللحاء لتذبلا
فجرَّدها صفراء لا الطولُ عابها	ولا قصرٌ أزرى بها فتُعطلا
كتومٌ طلاعُ الكفِّ لا دون مائها	ولا عجسُها من موضع الكف أفضلا
إذا ما تعاطوها سمعت لصوتها	إذا أنبضوا عنها نئيمًا وأزملا
وإن شُدَّ فيها النَّزْعُ أدبر سهمُها	إلى منتهى من عجسها ثم أقبلا
وحشو جفير من فروع غرائبٍ	تنطع فيها صانعٌ وتنبَّلا
تُخُيِّرن أنضاء ورُكِّبن أنصُلًا	كجمر الغضا في يوم ريح تزيَّلا
فلما قضى في الصُنع منهنَّ فهمه	فلم يبقَ إلا أن تُسن وتُصقلا
كساهن من ريش يمان ظواهرًا	سُحامًا لؤامًا لين المس أطحلا
يَخُرْن إذا أُنفِرن في ساقط الندى	وإن كان يومًا ذا أهاضيب مُخضلا
خوار المطافيل الملمَّعة الشَّوَى	وأطلاؤها صادفن عرنان مُبقلا
فذاك عتادي في الحروب إذا التظتْ	وأردف بأسٌ من حروب وأعجلا

ابن الرومي واعتماده على بعض الكتاب

فإذا وصلنا إلى القرن الثالث نرى ابن الرومي يأخذ معاني الكتاب في وصف الشطرنج، وعندما يريد أن يكتب في العتاب يعتمد على الكتاب في الألفاظ:

يا أخي أين عهدُ ذاك الإخاءِ	أين ما كان بيننا من صفاءِ؟!

وتجدون في هذا البيت شيئًا غير قليل من اللين والسهولة.

من رسالة التربيع والتدوير للجاحظ

وأريد قبل أن أنتقل من هذا الموضوع إلى موضوع آخر، هو ما نشأ في هذا النثر وتطوره من النظريات الفنية، أريد أن تسمعوا قطعة أو قطعتين من رسالة الجاحظ في التربيع والتدوير؛ لتسمعوا بآذانكم وتروا بأنفسكم، فاسمعوا هذه القطعة:

> وبعدُ، فأنت أبقاك الله في يدك قياس لا ينكسر، وجواب لا ينقطع، ولك حد لا يُفَل، وغرب لا ينثني، وهو قياسك الذي إليه تُنسَب، ومذهبك الذي إليه تذهب،

أن تقول وما عليَّ أن يراني الناس عريضًا، وأكون في حكمهم غليظًا، وأنا عند الله طويل جميل، وفي الحقيقة مقدود رشيق، وقد علموا، حفظك الله، أن لك مع طول الباد راكبًا، طول الظهر جالسًا، ولكن بينهم فيك إذا قمت اختلاف، وعليك لهم إذا اضجعت مسائل، ومن غريب ما أُعطِيت وبديع ما أُوتِيت أنا لم نرَ مقدودًا واسع الجفرة غيرك، ولا رشيقًا مستفيض الخاصرة سواك.

فأنت المديد وأنت البسيط، وأنت الطويل، وأنت المتقارب، فيا شعرًا جمع الأعاريض، ويا شخصًا جمع الاستدارة والطول، بل ما يهمك من أقاويلهم، ويتعاظمك من اختلافهم، والراسخون في العلم والناطقون بالفهم يعلمون أن استفاضة عرضك قد أدخلت الضيم على ارتفاع سمكك، وأن ما ذهب منك عرضًا قد استغرق ما ذهب منك طولًا، ولئن اختلفوا في طولك، لقد اتفقوا في عرضك، وإذ قد سلموا لك بالرغم شطرًا، ومنعوك بالظلم شطرًا فقد حصلت على ما سلموا، وأنت على دعواك فيما لم يسلموا، ولعمري إن العيون لتخطئ، وإن الحواس لتكذب، وما الحكم القاطع إلا للذهن، وما الاستبانة الصحيحة إلا للعقل إذ كان زمامًا على الأعضاء وعيارًا على الحواس.

كتاب البخلاء للجاحظ

كنت أريد أن تسمعوا أكثر من هذا، وبنوع خاص قطعة من كتاب البخلاء للجاحظ، وهو من أجود الكتب، ويحق للغة العربية أن تفاخر به، هذا الكتاب جمع فيه الجاحظ أخبارًا تتصل بالبخلاء الذين في عصره تناول فيه المتكلمين والمعتزلة، وقص من أخبارهم في البخل أشياء كثيرة، وقيمة هذا الكتاب لا أدري أهي في الجمال اللفظي واستقامة المعنى؟ أم في خصب المعاني؟ أم في هذا التصوير الدقيق الذي لا يُقاس إليه تصوير، تصوير حياة البصرة وبغداد في عصر الجاحظ؟ وأحب أن تسمعوا من هذا الكتاب قصة الكندي الذي يتحدث فيها في وصف الخصومة بين المُلَّاك والمستأجرين.

قصة الكندي[3]

قال الجاحظ: «حدثني عمرو بن نِهْيَوِيٍّ قال: كان الكندي لا يزال يقول للساكن، وربما قال للجار: إن في الدار امرأة بها حَمْل، والوحْمَى ربما أسقطت من ريح القدر الطيبة، فإذا طبختم فردُّوا شهوتها ولو بغرفة أو لعقة؛ فإنَّ النفس يردها اليسير، فإنْ لم تفعل ذلك بعد إعلامي إياك، فكفارتك — إن أسقطت — غُرَّةٌ عبدٌ أو أمة، ألزمت ذلك نفسك أم أبيت.

قال: فكان ربما يوافي إلى منزله من قصاع السكان والجيران ما يكفيه الأيام، وإن كان أكثرهم يفطن ويتغافل.

وكان الكندي يقول لعياله: أنتم أحسن حالًا من أرباب هذه الضياع، إنما لكل بيت منهم لون واحد وعندكم ألوان.

قال عمرو: وكنت أتغدَّى عنده يومًا إذ دخل عليه جار له، وكان الجار لي صديقًا، فلم يعرض عليه الغداء، فاستحييت منه، فقلت: لو أصبت معنا مما نأكل؟ قال: قد والله فعلت. قال الكندي: ما بعد الله شيء. قال: فكتفه والله يا أبا عثمان كتفًا لا يستطيع معه قبضًا ولا بسطًا وتركه، ولو أكل لشهد عليه بالكفر، ولكان عنده قد جعل مع الله شيئًا.

قال عمرو: وبينا أنا ذاهب ذات يوم عنده إذ سمع صوت انقلاب جرَّة من الدار الأخرى، فصاح: أي قصافُ،[4] فقالت مجيبة له: بئرٌ وحياتك. فكانت الجارية في الذكاء أكثر منه في الاستقصاء.

قال معبد: نزلنا دار الكندي أكثر من سنة نروِّج له الكراء، ونقضي له الحوائج ونفي له بالشرط. قلت: قد فهمت ترويج الكراء وقضاء الحوائج، فما معنى الوفاء بالشرط؟

قال: في شرطه على السكان أن يكون له روث الدابة، وبعر الشاة، ونشوار[5] العلوفة، وألا يخرجوا عظمًا، ولا يخرجوا كساحة،[6] وأن يكون له نوى التمر، وقشور الرمان، والغرفة من كل قدر تُطبَخ للحبلى في بيته.

---

[3] هو أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي الفيلسوف — توفي سنة ٢٤٦هـ.

[4] قصاف: اسم جاريته.

[5] النشوار: ما تبقيه الدابة من العلوفة.

[6] الكساحة: مثل الكناسة.

وكان في ذلك يتنزل[٧] عليهم، فكانوا لطيبه وإفراط بخله، وحسن حديثه، يحتملون ذلك.

قال معبد: فبينما أنا كذلك إذ قدم ابن عم لي ومعه ابن له، وإذا رقعة منه قد جاءتني: إن كان مقام هذين القادمين ليلة أو ليلتين احتملنا ذلك، وإن كان إطماع السكان في الليلة الواحدة يجر علينا الطمع في الليالي الكثيرة.

فكتبت إليه: ليس مقامهما عندنا إلا شهرًا أو نحوه. فكتب إليَّ: إن دارك بثلاثين درهمًا، وأنتم ستة، لكل رأس خمسة، فإذا قد زدت رجلين فلا بد من زيادة خَمْستين، فالدار عليك من يومك هذا بأربعين.

فكتبت إليه: وما يضرك من مقامهما؟! ثقل أبدانهما على الأرض التي تحمل الجبال، وثقل مؤنتهما عليَّ دونك! فاكتب إليَّ بعذرك لأعرفه، ولم أدرِ أني أهجم على ما هجمت، وأني أقع منه فيما وقعت.

فكتب إليَّ: الخصال التي تدعو إلى ذلك كذلك كثيرة، وهي قائمة معروفة، من ذلك سرعة امتلاء البالوعة، وما في تنقيتها من شدة المؤنة. ومن ذلك أن الأقدام إذا كثرت كثر المشي على ظهور السطوح المطينة، وعلى أرض البيوت المجصصة، والصعود على الدَّرج الكثيرة، فينقشر لذلك الطين وينقلع الجص وينكسر العتب، مع انثناء الأجذاع؛[٨] لكثرة الوطء تكسرها لفرط الثقل، وإذا كثر الدخول والخُروج، والفتح والإغلاق، والإقفال وجذب الأقفال، تهشَّمت الأبواب، وتقلعت الرزات.[٩]

وإذا كثر الصبيان، وتضاعف البوش،[١٠] نُزِعت مسامير الأبواب، وقُلعت كل ضبة، ونُزِعت كل رزة، وكُسِرت كل جوزة، وحُفِر فيها آبار الددن،[١١] وهشموا بلاطها بالمداحي،[١٢] هذا مع تخريب الحيطان بالأوتاد، وخشب الرفوف.

---

[٧] يتنزل: أي يتدرج في لطف.

[٨] الأجذاع: جمع جذع، وهو سهم السقف.

[٩] الرزة: الحديدة التي يدخل فيها القفل.

[١٠] البوش (بالفتح والضم): الجماعة من الناس المختلطين والعيال.

[١١] الددن: اللهو واللعب. ويريد بحفر الددن: الحفر التي يحفرها الصبيان ليرموا فيها الأكر.

[١٢] المداحي: جمع مدحاة، وهي خشبة يدحي بها الصبي فتمر على وجه الأرض لا تأتي على شيء إلا اجتحفته.

وإذا كثر العيال والزوار والضيفان والندماء، احتيج من صب الماء واتخاذ الحببَة[١٣] القاطرة، والجِرار الراشحة، إلى أضعاف ما كانوا عليه، فكم من حائط قد تآكل أسفله وتناثر أعلاه، واسترعى أساسه، وتداحى بنيانه، من قَطْرِ حبٍّ ورشح جر، ومن فضل ماء البئر، ومن سوء التدبير.

وعلى قدر كثرتهم يحتاجون من الخبيز والطبيخ، ومن الوقود والتسخين، والنار لا تبقي ولا تذر، وإنما الدور حطب لها، وكل شيء فيها من متاع فهو أكل لها، فكم من حريق قد أتى على أصل الغلة،[١٤] فكلفتم أهلها أغلظ النفقة، وربما كان ذلك عند غاية العسرة، وشدة الحال، وربما تعدت تلك الجناية إلى دور الجيران، وإلى مجاورة الأبدان والأموال.

فلو ترك الناس حينئذ ربَّ الدار وقَدْر بليَّته، ومقدار مصيبته لكان عسى ذلك أن يكون محتملًا، ولكنهم يتشاءمون به ولا يزالون يستثقلون ذكره، ويكثرون من لائمته وتعنيفه.

نعم؛ ثم يتخذون المطابخ في العلالي،[١٥] على ظهور السطوح، وإن كان في أرض الدار فضل وفي صحنها متسع، مع ما في ذلك من الخِطار بالأنفس، والتغرير بالأموال، وتعرض الحرم ليلة الحريق لأهل الفساد، وهجومهم مع ذلك على سر مكتوم، وخبيء مستور، من ضيف مستخفٍ، ورب دارٍ متوارٍ، ومن شراب مكروه، ومن كتاب متَّهم، ومن مال جم أُرِيد دفنه، فأعجل الحريق أهله عن ذلك فيه، ومن حالات كثيرة، وأمور لا يحب الناس أن يُعرفوا بها.

ثم لا ينصبون التنانير، ولا يمكنون للقدور إلا على متن السطح، حيث ليس بينها وبين القصب والخشب إلا الطين الرقيق، والشيء (الذي) لا يقي هذا مع خفة المؤنة في إحكامها وأمن القلوب من المتالف بسببها.

فإن كنتم تُقدمون على ذلك منا ومنكم وأنتم ذاكرون فهذا عجب! وإن كنتم لم تَحلفوا بما عليكم في أموالنا، ونسيتم ما عليكم في أموالكم فهذا أعجب!

---

[١٣] الحببة: جمع حب (بالضم)، وهو الخابية أو الجرة.

[١٤] أصل الغلة: أي الدار.

[١٥] العلالي: جمع علية، وهي الحجرة العالية.

ثم إن كثيرًا منهم يدافع بالكراء، ويماطل بالأداء، حتى إذا جُمِعت أشهر عليه، فرَّ وخلى أربابها جياعًا، يتندَّمون على ما كان من حسن تقاضيهم وإحسانهم، فكان جزاؤهم وشكرهم اقتطاع حقوقهم، والذهاب بأقواتهم.

ويسكنها الساكن حين يسكنها، وقد كسحناها ونظفناها؛ لتحسن في عين المستأجر، وليرغب فيها الناظر، فإذا خرج ترك فيها مزبلة وخرابًا، لا تصلحه إلا النفقة الموجعة، ثم لا يدع مترسًا إلا سرقه، ولا سلمًا إلا حمله، ولا نقضًا[١٦] إلا أخذه، ولا برَّادة[١٧] إلا مضى بها معه ويدع دقَّ الثوب، والدقَّ في الهاون والميجان في أرض الدار، ويدُق على الأجذاع في والحواضن[١٨] والرواشن.[١٩]

وإن كانت الدار مقرمدة أو بالآجر مفروشة، وقد كان صاحبها جعل في ناحية منها صخرة ليكون الدَّق عليها، ولتكون واقيةً دونها، دعاهم التهاون والقسوة والغش والفسولة، أن يدقوا حيث جلسوا، وإلى أن لا يحفلوا بما أفسدوا، لم يُعطِ قط لذلك أرشًا،[٢٠] ولا استحل صاحب الدار،[٢١] ولا استغفر الله منه في السر.

ثم يستكثر من نفسه في السنة إخراجَ عشرة دراهم، ولا يستكثر من رب الدار ألف دينار في الشراء، يذكر ما يصير إلينا مع قلته ولا يذكر ما يصير إليه مع كثرته.

هذا، والأيام التي تنقُض المبرم، وتُبلي الجدة، وتُفرق الجميع المجتمع، عاملةٌ في الدُّور، كما تعمل في الصخور، وتأخذ في المنازل، كما تأخذ من كل رطب ويابس، وكما تجعل الرطب يابسًا هشيمًا، والهشيم مُضمحلًّا.

ولانهدام المنازل غاية قريبة، ومدة قصيرة، والساكن فيها هو كان المتمتع بها والمنتفع بمرافقها، وهو الذي أبلى جدَّتها وتحلاها،[٢٢] وبه هرمت وذهب عمرها لسوء تدبيره.

[١٦] النقض (بالضم والكسر): المنقوض يريد حجرًا ونحوه.

[١٧] البرادة: الإناء يبرد الماء.

[١٨] الحواضن: يريد الأعمدة التي تدعم السقوف.

[١٩] الرواشن: جمع روشن، وهي الكوة؛ أي النافذة.

[٢٠] الأرش: الدية والجائزة.

[٢١] استحل صاحب الدار؛ أي: لم يسأل صاحب الدار أن يحله مما عمله من التخريب.

[٢٢] تحلاها: أي تمتع بحلاوتها وجدتها.

فإذا قسمنا الغُرم عند انهدامها بإعادتها وبعد ابتنائها، وغرم ما بين ذلك من مرمتها وإصلاحها، ثم قابلنا بذلك ما أخذنا من غلاتها، وارتفقنا[٢٣] به من إكرائها، خرج على المُسْكِنِ من الخسران، بقدر ما حصل للساكن من الربح، إلا أن الدراهم التي أخرجناها من النفقة كانت جملة، والتي أخذناها على جهة الغلة جاءت مقطَّعة.

وهذا مع سوء القضاء، والإحواج إلى طول الاقتضاء، ومع بغض الساكن للمُسْكِن، وحب المسكن للساكن؛ لأن المسكن يحب صحة بدن الساكن، ونفاق سوقه إن كان تاجرًا، وتحرك صناعته إن كان صانعًا، ومحبة الساكن أن يشغل الله عنه المُسكن كيف شاء، إن شغله بعينه،[٢٤] وإن شاء بزمانه، وإن شاء بحبس، وإن شاء بموت.

ومدار مناه أن يشغل عنه، ثم لا يبالي كيف كان ذلك الشغل، إلا أنه كلما كان أشدَّ كان أحب إليه، وكان أجدر أن يأمن، وأخلق لأن يسكن،[٢٥] وعلى أنه إن فترت سُوقه، أو كسدت صناعته، ألحَّ في طلب التخفيف من أصل الغلة، والحطيطة مما حصل عليه من الأجرة، وعلى أنه إن أتاه الله بالأرباح في تجارته، والنفاق في صناعته، لم يرَ أن يزيد قيراطًا في ضريبته، ولا أن يجعل فلسًا قبل وقته.

ثم إن كانت الغلة صحاحًا، دفع أكثرها مقطعة، وإن كانت أنصافًا وأرباعًا دفعها قُراضة مفتَّتة، ثم لا يدع مزأبقًا ولا مكحلًا ولا زائفًا دينارًا بهرجًا، إلا دسه فيه، ودلَّسه عليه، واحتال بكل حيلة، وتأتي له بكل سبب، فإن ردوا عليه بعد ذلك شيئًا حلف بالغموس[٢٦] إنه ليس من دراهمه ولا من ماله، ولا رآه قط، ولا كان في ملكه.

فإن كان الرسول جارية رب الدار أفسدها، وربما أحبلها، وإن كان غلامًا خدعه، وربما شطر به، هذا مع الإشراف على الجيران والتعرض للجارات، ومع اصطياد طيورهم وتعريضنا لشكايتهم.

وربما استضعف عقولهم، وطمع في فسادهم وغبْنهم، فلا يزال يضرب لهم بالأسلاف،[٢٧] ويغريهم بالشهوات، ويفتح لهم أبوابًا من النفقات ليَغبنهم ويربح عليهم،

[٢٣] ارتفقنا: انتفعنا.

[٢٤] بعينه: أي بذاته.

[٢٥] يسكن: أي تطول سكناه.

[٢٦] الغموس: اليمين الكاذبة؛ لأنها تغمس صاحبها في الإثم.

[٢٧] الأسلاف: جمع سلف؛ أي: لا يزال يغريهم بإقراضهم المال.

حتى إذا استوثق منهم أعجلهم وحزق[٢٨] بهم، حتى يتقوه ببيع بعض الدار، أو باسترهان الجميع؛ ليربح مع الذهاب بالأصل السلامة — مع طول مُقامه — من الكراء وربما جعله بيعًا في الظاهر ورهنًا في الباطن، فحينئذ يفظُّ[٢٩] بهم دون المهلة، ويدَّعيها[٣٠] قبل الوقت.

وربما بلغ من استضعافه، واستثقاله لأداء الكراء، أن يدعي أن له شقيصًا[٣١] وأن له يدًا؛ ليصير خصمًا من الخصوم، ومنازعًا غير غاضب.

وربما أخذهم ومعه امرأة يفجُر بها، فيجعل استئجار البيوت، وتصفُّح المنازل علَّة لدخولها، والمقام ساعة فيها، فإذا استقر في المنزل قضى حاجته منها وردَّ المفتاح.

وربما اكترى المنزل وفيه مرمة فاشترى بعض ما يصلحها، ثم يتوخَّى عاملًا جيد الكسوة، وجيرانًا أصحاب آنية وآلة، فإذا شغل العامل وغفل، اشتمل على كل ما قدر عليه، وتركهم يتسكَّعون.

وربما استأجر إلى جنب سجن، لينقُب أهله إليه، وإلى جنب صراف لينقب عليه، طلبًا لطول المهلة والسِّتر، ولطول المُدة والأمن.

وربما جنى الساكنُ ما يدعو إلى هدم دار المُسكن، بأن يقتل قتيلًا، أو يجرح شريفًا، فيأتي السلطان الدار، وأربابها إما غيب وإما أيتام، وإما ضعفاء، فلا يصنع شيئًا دون أن يسويها بالأرض.

وبعدُ، فالدور ملقاة، وأربابها منكوبون وملقون، وهم أشد الناس اغترارًا بالناس، وأبعدهم غاية من سلامة الصدور؛ وذلك أنَّ من دفع داره ونقضها، وساجها،[٣٢] وأبوابها مع حديدها وذَهب سقوفها، إلى مجهول لا يُعرف، فقد وضعها في مواضع الغرَر،[٣٣] وعلى أعظم الخطر، وقد صار في معنى المودع، وصار المكترى في موضع المودَعَ، ثم ليست الخيانة وسوء الولاية إلى شيء من الودائع أسرع منها إلى الدور.

[٢٨] حزق بهم: أي شدد عليهم.

[٢٩] يفظ بهم: يغلظ عليهم ولا يمهلهم.

[٣٠] يدعيها: أي الدار.

[٣١] الشقيص: النصيب.

[٣٢] ساجها: خشبها.

[٣٣] الغرر: الخطر.

وأيضًا إن أصلح السكان حالًا من إذا وجد في الدار مرمَّة ففوضوا إليه النفقة، وأن يكون ذلك محسوبًا له عند الأهلة، يُشفِّفُ،[٣٤] في البناء ويزيد في الحساب.

فما ظنك بقوم هؤلاء أصلحهم، وهم خيارهم؟

وأنتم أيضًا إنما اكتريتم مستغلات غيركم بأكثر مما اكتريتموها منا، فسيروا فينا كسيرتكم فيهم، وأعطونا من أنفسكم مثل ما تريدونه منا، وربما بنيتم في الأرض، فإذا صار البناء بنيانكم، وإن كانت الأرض لغيركم، ادعيتم الشركة وجعلتموه كالإجارة وحتى تصيِّروه كتلاد مال، أو موْروث سلف.

وجرمٌ آخر: وهو أنكم أهلكتم أصول أموالنا، وأخربتم غلاتنا، وحططتم بسوء معاملتكم أثمان دورنا ومستغلاتنا، حتى سقطت غلات الدور من أعين المياسير وأهل الثروة، ومن أعين العوام والحشوة،[٣٥] وحتى يدافعوكم بكل حيلة وصرفوا أموالهم في كل وجه، وحتى قال عبيد الله بن الحسن[٣٦] قولًا أرسله مثلًا، وعاد علينا حجة وضررًا، وذلك أنه قال: غلة الدار مُسكة،[٣٧] وغلة النخل كفاف، وإنما الغلَّة غلة الزرع والنَّسُولَتَين.[٣٨]

وإنما جر ذلك علينا حسن اقتضائنا، وصبرنا على سوء قضائكم، وأنتم تقطعونها علينا وهي عليكم مجملة، وتلووننا بها وهي عليكم حالة، فصارت لذلك غلات الدور — وإن كانت أكثر ثمنًا ودخلًا — أقل ثمنًا وأخبث أصلًا من سائر الغلات.

وأنتم شر علينا من الهند والروم ومن الترك والدَّيلم؛ إذ كنتم أحضَر أذى، وأدوم شرًّا، ثم كانت هذه صفتكم وحيلتكم ومعاملتكم في شيء لا بدَّ لكم منه، فكيف كنتم لو امتحنتم بما لكم عنه مندوحة، والوجوه لكم فيها معرضة، وأنتم فيها بالخيار، وليس عليكم طريق الاضطرار؟

وهذا مع قولكم إن نزول دور الكراء أصوبُ من نزول دور الشِّراء، وقلتم لأن صاحب الشراء قد أغلق رَهْنه، وأشرط نفسه، وصار بها ممتحنًا، وبثمنها مُرتهنًا.

ومن اتخذ دارًا فقد أقام كفيلًا لا يخفر، وزعيمًا لا يغرم، وإن غاب عنها حنَّ إليها، وإن أقام فيها ألزمتْه المؤن، وعرضته للفتن، إن أساءوا جوارَه، وأنكر مكانه، وبعد

[٣٤] يشفف: أي ينقص.

[٣٥] الحشوة (بكسر الحاء وضمها): رذال الناس.

[٣٦] هو عبيد الله بن الحسن العنبري القاضي، كان من الفصحاء الخطباء.

[٣٧] مسكة: أي ما يمسك الرمق من طعام وشراب، وفي رواية: «مسألة».

[٣٨] النسولتين: الإبل والغنم، وغلتهما أولادهما.

مصلاه، ومات عنه سوقه، وتفاوتت حوائجُه، ورأى أنه قد أخطأ في اختيارها على سواها، وأنه لم يُوفَّق لرُشده حين آثرها على غيرها، وإن من كان كذلك فهو عبد داره وخول جاره.

وإن صاحب الكراء الخيارُ في يده والأمر إليه، فكل دار هي له متنزَّه إن شاء الله، ومتجر إن شاء، ومسكن إن شاء، لم يحتمل فيها اليسيرَ من الذلل، ولا القليلَ من الضيم، ولا يعرف الهوان، ولا يسام الخسف، ولا يحترس من الحساد، ولا يداري المتعلِّلين.

وصاحب الشراء يجرع المرار، ويُسقَى بكأس الغيظ، ويكُد لطلب الحوائج، ويحتمل الذلة وإن كان ذا أنفة، إن عفا عفا على كظم، ولا يوجه ذلك منه إلا إلى العجز، وإن رام المكافأة تعرَّض لأكثر مما أنكره، قال رسول الله ﷺ: «الجارَ قبل الدار، والرفيقَ قبل الطريق.»

وزعمتم أن تسقط الكراء أهون إذ كان شيئًا بعد شيء، وأن الشدائد إذا وقعت جملة جاءت غامرة للقوة، فأما إذا تقطَّع وتفرَّق فليس يكترث لها إلا من يفقدها ويذكُرها، ومالُ الشراء يخرج جملة، وثُلمته في المال واسعة، وطعنته نافذة، وليس كل خرق يُرقَّع، ولا كل خارج يَرجع، وأنه قد أمن من الحرَق والغرق، وميل أسطُوان، وانقصاف سهم، واسترخاء أساس، وسُقوط سُترة، وسوء جوار، وحسد مشاكل، وإنه إما لا يزال في بلاء، وإما أن يكون متوقعًا لبلاء.

وقلتم إن كان تاجرًا فتصريف ثمن الدار في وجوه التجارات أربح، وتحويله في أصناف البياعات أكيس، وإن لم يكن تاجرًا ففيما وصفناه له ناهٍ، وفيما عددنا له زاجر، فلم يمنعكم حرمة المساكنة، وحق المجاورة، والحاجة إلى السُّكنى، وموافقة المنزل، إن أشرتم على الناس بترك الشراء، وفي كساد الدور فساد لأثمان الدور، وجرَاءة للمستأجر، واستحطاط من الغَلة، وخسران في أصل المال.

وزعمتم أنكم قد أحسنتم إلينا حين حثثتم الناس على الكراء؛ لما في ذلك من الرخاء والنماء، فأنتم لم تزيدوا نفعنا بترغيبهم في الكراء، بل إنما أردتم أن تضرونا بتزهيدكم في الشراء، وليس ينبغي أن يُحكَم على كل قوم إلا بسبيلهم، وبالذي يغلب عليهم من أعمالهم.

فهذه الخصال المذمومة كلها فيكم، وكلها حجة عليكم، وكلها داعية إلى تُهمتكم وأخذ الحذر منكم، وليس لكم خصلة محمودة، ولا خلة فيما بيننا وبينكم مرضيَّة.

وقد أريناكم أن حكم النازلين كحكم المقيمين، وأن كل زيادة فلها نصيب من الغلة ولو تغافلتُ لك يا أخا أهل البصرة عن زيادة عن رجلين لم أبعدك — على قدْر ما رأيت منك — تلزمني ذلك فيما يتبين، حتى يصير كراء الواحد ككراء الألف، وتصير الإقامة كالظعْن، والتفريغ كالشَّغل، وعلى أني لو كنت أمسكت عن تقاضيك، وتغافلت عن تعريفك ما عليك، لذهب الإحسان إليك باطلًا، إن كنت لا ترى للزيادة قدرًا، وقد قال الأول:[٣٩]

والكُفر مخبثة لنفس المنعم

وقال الآخر:

تبدلت بالمعروف نكرًا وربما تنكر للمعروف من كان يكفر

أنت تطالبني ببغض المعتزلة للشيعة، وبما بين أهل الكوفة والبصرة، وبالعداوة التي بين أسد وكندة، وبما في قلب الساكن من استثقال المسكن، وسيعين الله عليك والسلام.»

في هذه السهولة وهذا اليسر الجمال يصور لنا الجاحظ الخصومات، لا كما كانت تقع بين المُلَّاك والمستأجرين في بغداد، بل كما تقع هنا في القاهرة.

وكما أن جمال الشعر وتطوره قد مكننا من إنشاء البديع على أنه علم، فكذلك جمال النثر وتطوره قد مكننا من إنشاء البيان على أنه علم.

وأنا أذكر أني تحدثت إليكم في هذا المكان منذ عامين عن هذا الموضوع، وأريد أن أبسط في دقائق ما قلته لكم من قبل، فقد أُتيح لي الآن أن أصل فيه إلى شيء جديد.

[٣٩] هو عنترة، وصدر البيت: نبئت عمرًا غير شاكر نعمة.

قدامة والبيان

هذا الجاحظ الذي نتحدث عنه ربما كان أول من حاول أن يضع نظريات في البيان، وقد تحدثت إليكم عن هذه النظريات، وقد ذكرت لكم أن رجلًا نصرانيًّا أسلم في آخر القرن الثالث، وكان من كتاب ديوان الخلافة في بغداد وهو قدامة، وأن له كتابين أحدهما في نقد الشعر والآخر في نقد النثر، وقلت لكم في ذلك الوقت إنه قد ضاع، وإن أجزاء منه في كتاب الصناعتين، ولكن أتيح لنا أن نظفر بهذا الكتاب، ذهب زميلنا الأستاذ عبد الحميد العبادي إلى إسبانيا، فوجد هذا الكتاب في مكتبة الأسكوريال.

هذا الكتاب لم نكد ننظر فيه حتى كان نظرنا مصدر دهشة ورضى، فهو يظهرنا على رأي العرب في البيان، وهو في الوقت نفسه يحقق ما كنت أميل إليه، وهو أن بعض العرب في بيانهم العلمي قد تأثروا ببيان أرسططاليس، وكتاب قدامة — وأنا متحفظ في نسبته إلى قدامة — مؤلف بالضبط على طريقة أرسططاليس في كتابه الخطابة، فكما يبدأ أرسططاليس في نقد أصحاب البيان، ويحاول أن يضع بيانًا جديدًا ملائمًا لحقيقة الأدب وطبيعة الفن، فكذلك قدامة يبدأ بنقد كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ويرى أن هذا الكتاب لا يشفي غلة من يريدون أن يعرفوا نظريات البيان، ويعد بوضع نظريات جديدة للبيان.

كتاب أرسطاليس

وقوام كتاب أرسططاليس ثلاثة أشياء: المنطق، والسياسة، والأخلاق.

المنطق: لأنه قانون العقل ونظام التفكير، والسياسة: لأنها قانون المدن، والأخلاق: لأنها الوسيلة الوحيدة إلى أن يعرف المتكلم طبيعة الناس الذين يتحدث إليهم، وعلى هذا النحو نظام كتاب قدامة: فقوامه المنطق والأخلاق دون السياسة؛ لأن الحياة في ذلك الوقت لم تكن تحتمل التعرض للمسائل السياسية، وهو يقسم البيان إلى أقسام: بيان الأشياء بذواتها، وبيان العقل عن الأشياء، وبيان الإنسان عنها بالقول، وبيانه عنها بالكتابة، فكل شيء يبين عن نفسه فهو بيان الأشياء بذواتها، فإذا فكر فيه الإنسان، فهو بيان العقل عن الأشياء، فإذا قال ما فكر فيه ليفهمه عنه غيره، فقد أبان عنها بالقول، فإذا كتب ذلك، فقد أبان عنها بالكتابة.

ويقف صاحبنا عند القول والكتابة، ويحلل القول تحليلًا منطقيًّا، فيذكر المقولات والكليات والقضايا والقياس، ثم يذكر أنواع الجدل والقياس على نحو ما ذكره

أرسططاليس، ثم يذكر خصائص اللغة العربية، ويعرض لشيء من التشبيه والاستعارة والكناية، كما فعل أرسططاليس، ثم يذكر آداب الكتابة والكاتب والرسول، ثم يذكر آداب الحديث وخصائصه وما يجب أن يتوخى الناس فيه من عادات.

ونحن نعلم أن كتاب أرسططاليس في الخطابة قد تُرجِم في القرن الثاني والثالث، وأن الكتَّاب كانوا يلهجون بهذا الكتاب ويُعنَون به، حتى أنكر عليهم ابن قتيبة في أدب الكتاب، وسخر من تقسيم أرسططاليس للكلام، وسخر من تهافت هؤلاء الكتاب على صاحب المنطق، وسخر من صاحب المنطق نفسه، ولخص ابن سينا كتاب الخطابة لأرسططاليس، وكنا نحب أن نصل إلى كتاب الخطابة مترجمًا إلى العربية لنعرف ما كان بين الأصل اليوناني والترجمة العربية، أكانت هذه الترجمة مطابقة للأصل اليوناني مطابقة تامة، أم كانت ممثلة لمختصر ما؟ وأنا أخشى أن تكون الترجمة للمختصر السرياني، ومن حسن الحظ أننا علمنا أنه في الأسكوريال.

نتيجة هذا أننا أمام أمرين، لا بد من ملاحظتهما في النثر: فمنذ القرن الثاني للهجرة ظهرت في النثر طريقتان مختلفتان:

طريقتا النثر

طريقة قوم اتصلوا بالفلسفة، وهم المتكلمون وأصحاب الفلسفة والمعتزلة بنوع خاص، ومن زعمائهم الجاحظ والنظام، وطريقة قوم لم يتصلوا بالفلسفة ولكنهم اتصلوا بالأدب العربي واتصلوا بالحضارة الفارسية والأدب الفارسي.

والفرق بين هاتين الطريقتين واضح جدًّا، ولكن وضوحه يظهر في القرن الثالث وفي القرن الرابع، فأما أصحاب الفلسفة اليونانية، والمتصلون بهذه الثقافة الغربية، فهم أصحاب تفكير وعناية بالمعاني وبترتيب الكلام ترتيبًا منطقيًّا، أما المتصلون بالثقافة الفارسية فهم أصحاب سجع وأصحاب بديع.

ولذلك نلاحظ أن رجلًا كأبي حيان التوحيدي، كان من تلاميذ الجاحظ وأشد الناس تأثرًا باليونان، لا يلتفت إلى البديع ولا يُعنَى بالسجع، ولكنه في القرن الرابع يمضي على نحو الجاحظ، بينما ابن العميد والصاحب ابن عباد ومن إليهما كانوا يلمون بالثقافة اليونانية، وكانوا حراصًا على الثقافة الفارسية فكانوا أصحاب بديع وسجع.

ونحن عندما نقول: «بُدِئت الكتابة بعبد الحميد، وخُتِمت بابن العميد.» نعني كتابة عبد الحميد المتأثرة بالثقافة اليونانية، المعتمدة على الترتيب وعلى المنطق، وكتابة أخرى عُنِيَتْ بالفن اللفظي والزخرف أكثر من المعنى.

هاتان الطريقتان في النثر نفسه تقابلهما طريقتان في البيان: فهناك بيان قام على بيان اليونان ومنطقهم، وهو هذا الذي نجده عند أصحاب المنطق وعند قدامة، وبيان آخر قد تأثر بالحضارة الفارسية والأدب العربي من بعيد، وهو هذا البيان الذي نجده في كتاب الصناعتين، وأساسه العناية الفنية.

عناصر النثر

فإذا أردنا في آخر هذه الأبحاث أن نخلص بنتيجة أو بحكم على النثر العربي كان من السهل أن نقول إن هذا النثر ينحل إلى عناصر ثلاثة:

أولها: وأهمها وهي مادة هذا النثر، اللغة العربية التي تعتمد على القرآن.

ثانيها: الفلسفة اليونانية والعلوم اليونانية.

ثالثها: الحضارة المادية، والفن الفارسي الذي اتصل به العرب طوال القرنين الثاني والثالث.

وهذه الأشياء الغريبة التي يناقض بعضها بعضًا قد اجتمعت وائتلفت وتكوَّن منها مزاج خاص لا يصح بحال أن يقال إنه يوناني ولا فارسي ولكنه عربي.[٤٠]

[٤٠] استؤنف هذا الموضوع في بحث قُدِّم إلى مؤتمر المستشرقين الذي انعقد بلندن في سنة ١٩٣١، ونُشِر مقدمة لكتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة.

الشعر: الحياة الأدبية العربية في القرن الثالث للهجرة[1]

الأدب والتاريخ بالأحداث السياسية

أيها السادة:

لست من الذين يحبون أن يؤرخوا الآداب بالأحداث السياسية؛ لأني أشك في استقامة هذا النوع من التاريخ، ولكن بعض الأحداث التي تصيب حياة الأمم السياسية قد تكون دليلًا، وقد تميز بعض الظروف الأدبية، فليس هناك بأس أن نعتمد على بعض هذه الحوادث السياسية أحيانًا، لا على أنها تؤرخ تطور الحياة الأدبية، بل كدليل على بعض الوجوه والأنحاء لهذا التطور.

وأريد أن أبدأ هذه المحاضرات عن الشعر العربي في القرن الثالث للهجرة، بأن أقف وقفة قصيرة عند حادثتين سياسيتين، كانت أولاهما في أواسط القرن الثاني للهجرة، وكانت الأخرى في آخر هذا القرن في نحو سنة ١٩٨ للهجرة، هاتان الحادثتان أقف عندهما؛ لأنهما تكادان تحصران عصرًا لم يكن بد منه ليتحقق التطور الأدبي الذي أريد أن أحدثكم عنه، عندما أحدثكم عن شعراء القرن الثالث الهجري.

أُرِيد بهذين الحادثين مقتل خليفتين من خلفاء المسلمين أولهما الوليد بن يزيد بن عبد الملك، والآخر الأمين بن الرشيد.

[1] هذه المحاضرة أولى المحاضرات الخمس التي أُلقِيَت في قاعة يورت التذكارية في شهري فبراير ومارس من سنة ١٩٣٣.

يكاد من يقرأ تاريخ هذين الرجلين ويقرأ الحوادث التي انتهت إلى مقتلهما أن يجد تشابهًا عظيمًا جدًّا بينهما، وأن يجد في كل منهما ضحية لطائفة من الظروف المختلفة ظاهرها سياسي، وخافيها أعم وأشمل.

الوليد بن يزيد

كان الوليد بن يزيد مخالفًا في حياته الأدبية والسياسية، مخالفة شديدة للذين سبقوه من الخلفاء، وكانت حياته أثناء ولايته للعهد مخالفة كل المخالفة لحياة الذين سبقوه من ولاة العهد أيضًا، فكلكم يذكر أن الوليد لقي من عمه هشام بن عبد الملك شرًّا كثيرًا، وظاهر الأمر أن عمه كان يريد خلعه من ولاية العهد، وأن يعهد بأمور المسلمين إلى ابنه مسلمة بن هشام بن عبد الملك فلم يُوفَّق، ولكن خلفاء أمويين آخرين أرادوا أن يخلعوا إخوتهم، وأن يولوا مكانهم أبناءهم ولم يُوفَّقوا.

ومع هذا فلم يتعرض ولاة العهد هؤلاء لمثل ما تعرض له الوليد من الشر، ولم تنتهِ حياتهم كما انتهت حياة الوليد، فقد أراد الوليد بن عبد الملك أن يخلع أخاه سليمان بن عبد الملك فلم يفلح، ولم يتعرض سليمان أثناء هذه المحنة لشر؛ ذلك أن مسألة ولاية العهد لم تكن هي المسألة التي أساءت حالة الوليد، كان الوليد رمزًا لحياة جديدة كرهها بنو أمية، وكرهها بنوع خاص الحزب الكبير المتغلب من الأسرة المالكة من بني أمية.

كان الوليد مظهر هذه الحياة الجديدة التي أخذت تظهر في أول القرن الثاني للهجرة، والتي بدأ فيها العرب يتقربون إلى الموالي، ويعتنقون مذهبهم السياسي، وكان الوليد بنوع خاص مشغوفًا أشد الشغف بنوع جديد من الحياة المادية والعقلية، لم يكن العرب يحبونه أو يطمئنون إليه، بل لم تكن الميول الرسمية تحبه وتطمئن إليه.

كان يحب الحضارة الجديدة، وكان يريد أن تكون حياته مظهرًا لهذه الحضارة الجديدة، ونشأ عن حبه لهذه الحضارة وميله إلى ما فيها من الثقافة أن تغيرت حياته العملية فأنكره أمراء بني أمية، وأنكره الحزب المحافظ الذي هو سياج الدولة.

هذا النحو من السيرة لم يكن مقصورًا على الوليد، وإنما كان شائعًا بين أمراء بني أمية، ولكن موقف الوليد السياسي ورغبة هشام في تحويل الأمر إلى «مسلمة» كل هذا جعل أقل ما يأتي به الوليد أمرًا عظيمًا.

وربما كان الوليد نفسه خير من عبَّر عن ذلك بجملة رد بها على هشام عندما سأله هشام: ما شرابك؟ فأجابه: شرابك يا أمير المؤمنين.

ولعله كان أحسن معبر أيضًا عندما أنشد أو أنشأ هذين البيتين وأمر مغنيه أن يغنوا فيهما:

يا أيها السائل عن ديننا نحن على دين أبي شاكر
نشربها صرفًا وممزوجة بالسخن أحيانًا وبالفاتر

وأبو شاكر، هو مسلمة بن هشام بن عبد الملك، ومعنى هذا أن الوليد لم يكن بدعًا من أمراء بني أمية، بل لم يكن بدعًا من عمه هشام، فقد كانت الحضارة الإسلامية الناشئة قد طغت طغيانًا شديدًا على الطبقات العربية، ولكن موقف الوليد بن يزيد من السياسة جعل صغيره عظيمًا، وحقيره أمرًا ذا خطر.

ذهب الوليد ضحية لهذه الفتنة السياسية من جهة، ولكنه بنوع خاص ذهب ضحية لهذه الحياة الجديدة، التي كانت دليلًا على انقلاب خطير في الحياة العربية من الناحية العقلية والاجتماعية والسياسية.

الأمين

ولم يكن أمر الأمين خيرًا من أمر الوليد، فقد تم التطور السياسي والاجتماعي والعقلي بين هذين الخليفتين، ثم حدث الانقلاب بسقوط الدولة الأموية، وقيام الدولة العباسية، فتغير الوضع السياسي في الأمة الإسلامية تغيرًا تامًّا، وتحققت المساواة بين العرب وغيرهم من الموالي، وتمَّ التطور الذي تحقق بين العرب وبين الأمم المغلوبة، وتمَّ التطور في كثرة ما نُقِل إلى اللغة العربية من ثقافات الأمم الأجنبية وحضاراتها، تمَّ كل هذا وأحدث آثاره المختلفة ولكنه لم يتم في سهولة ولا في يسر، كما هي طبيعة الأشياء، وإنما كان هذا العصر الذي ينحصر بين الوليد والأمين عصر ثورة، أو هو إلى الثورة أقرب منه إلى الانتقال، تغيرت الحياة السياسية في أثناء هذه المدة التي لا تكاد تتجاوز خمسًا وسبعين سنة، ولكنه كان تطورًا ثائرًا تغيرت فيه العقلية الإسلامية تغيرًا تامًّا، فبعد أن كان العلم يسيرًا سهلًا، يعتمد على الرواية والنقل والحفظ في علوم الدين والحوادث والشعر والتاريخ، تعقدت المعلومات وكثرت واختلفت أشكالها وألوانها، وعظم حظ الناس، وخاصة المستنيرين من هذه الألوان، ولم ينتهِ هذا العصر دون أن يغير الحياة الفردية تغييرًا تامًا، وإذا لم تكن مظاهر هذه الثورة بادية في قصور الخلفاء، فإن مظاهرها قد ظهرت في تتبع أنصار

هذه الثقافة، وفي احتياج الدولة إلى أن تقاوم هذا الجهاد العنيف الذي كانت تُخشَى منه على الدين وعلى النظام السياسي، وظهر في فتك الخلفاء بطائفة غير قليلة من قوادهم ووزرائهم، إما لأنهم كانوا يخشونهم على تكوين البيئة العربية، وإما لأشياء أخرى.

كانت الثورة متصلة طوال هذه السنين، ولكن مقتل الأمين كان خاتمة لهذا النوع من الاضطراب، كان خاتمة عكسية، فكما أن الوليد ذهب ضحية للتجديد، فقد ذهب الأمين ضحية للمحافظة على القديم، لا لأن الأمين من أنصار القديم؛ ولكن لأن الظروف السياسية أرادت أن يكون الأمين عربي الأم، عربي الأب، وأرادت أن يكون المأمون عربي الأب، فارسي الأم.

فتعصب الفرس للمأمون وتعصب العرب للأمين، واتخذ العرب قصة الأمين وحوادثه وسيلة خُيِّل إليهم أنهم يستطيعون أن يستردوا ما كان لهم من سلطان، فكان هذا الاصطدام العنيف بين العرب والذين يميلون إليهم، وبين الفرس والذين على شاكلتهم وانتهى الأمر بهذه المأساة التي قُتِل فيها الأمين، ذهب الأمين ضحية لمقاومة العرب للفرس، ولئن كانت وفاة الوليد ظهرت في أول الأمر مظهر هزيمة للتجديد، فإن وفاة الأمين ظهرت مظهر انتصار لهذه الحياة الجديدة.

من الغريب أن بين الأمين والوليد تشابهًا في الطبيعة والمزاج، فقد كان الوليد يحب اللهو والمجون واللذة والأدب، وكان الأمين يكلف بهذا كله وإن اختلفت الظروف بينهما بعض الاختلاف.

الحياة في القرن الثالث

قدمت كل هذه المقدمة لأصل منها إلى أن العصر الذي أريد أن أتحدث إليكم عنه إنما هو عصر استقرار جاء بعد عصر اضطراب عنيف، وتطور وثورة شديدي الخطر، فلئن كانت حياة المسلمين طوال القرن الثاني مضطربة مختلطة يكثر فيها الفساد والاضطراب العقلي والسياسي، إن العصر الجديد بعد المأمون هو عصر استقرار بجميع ما يمكن أن تدل عليه هذه الكلمة، سواء في الناحية السياسية، أم غير السياسية.

ليس معنى هذا أن الثورات الموضعية قد هدأت تمامًا في هذا العصر، فقد حدث كثير منها، وليس معنى هذا أن حياة الخلفاء كانت في اطراد طوال هذا العصر، بل كان يشوبها أحيانًا شيء من الاضطراب.

إنما أريد أن الحياة العقلية والنظام السياسي قد استقرا استقرارًا واضحًا جدًّا، ففي الحياة العقلية لم نجد ما نشعر به من الاضطراب والشك، ولم يظهر المجون في هذا القرن الثالث، كما ظهر جليًّا بشعًا في القرن الثاني، وليس غريبًا ولا قليل الدلالة أن أبا نواس مات في سنة تسع وتسعين ومائة، أي إنه مات مع القرن الثاني، أي مات مع كل ما احتمله هذا القرن من عبث ومجون واضطراب وشك في كل شيء، بعيد جدًّا هذا الشبه الذي نحاول أن نجده بين الشعراء الذين عاشوا في القرن الثاني والشعراء الذين عاشوا في القرن الثالث، فعندما نقرأ شعر أبي تمام والبحتري وابن المعتز وابن الرومي وديك الجن، لن نجد شيئًا يشبه حتى من بعيد هذا المجون، وهذا الفجور العنيف الذي نجده في شعر بشار وأبي نواس والرقاشي والحسين بن الضحاك، الذين عاشوا في الكوفة والبصرة أثناء القرن الثاني للهجرة.

ثم ليس الأمر مقصورًا على شعر الشعراء، بل تستطيعون أن تقفوا على علم العلماء في القرن الثاني والثالث، وسنجد أن العلم في القرن الثاني لم يكن هادئًا ولا مستقرًّا، بل كان ناشئًا متجددًا؛ ذلك أن العلماء في القرن الثاني كانوا يلتمسون علمهم ويحاولون إيجاد الصلة بينهم وبين اللغة العربية، يحاولون أن يجددوا هذا العلم الغريب في بلد لم يكن له به عهد، يُوفَّقون أحيانًا ويخطئون أحيانًا، فالفلسفة اليونانية والسريانية، تُترجَم أيام المنصور ترجمة مضطربة، ثم يحاولون ترجمتها ترجمة أقرب إلى الصحة وأدنى إلى الصواب أيام الرشيد، ثم تُترجَم ترجمة صحيحة في أيام المأمون، ثم يسيرون بها إلى تفهم وشرح، ثم إلى تفصيل ونقد.

هذه المحاولات التي تظهر واضحة في الفلسفة، تظهر كذلك واضحة في غير الفلسفة من العلوم، فالنحويون في القرن الثاني مضطربون يحاولون أن يضعوا قواعده على أسس ثابتة، منهم قوم يؤثرون القياس ويتعمقونه، وآخرون يؤثرون السماع ويكتفون به، حتى إذا قارب القرن الثاني أن ينتهي كان النحو قد نُظِّم في كتاب سيبويه، وقولوا مثل هذا في بقية العلوم والفنون التي عُنِي بها العرب طوال القرن الثاني للهجرة.

كان هذا العصر عصر إقرار حياة جديدة، في بلد لم يكن قد تعودها من قبل، فإذا جاء القرن الثالث تم التعارف والائتلاف بين المسلمين، وهذا النوع الجديد من العلم والفلسفة والحياة المادية والسياسية.

فالسياسة الإسلامية نفسها في هذا العصر كانت سياسة محاولة ومصارعة، يغلب الفرس ويقاومهم العرب، وتضطرب الدولة نفسها بين سياسة أولئك وهؤلاء.

فإذا جاء القرن الثالث فقد استقر كل شيء ووُضِع للدولة نظام ثابت لا خوف عليه، فليس غريبًا إذن أن يمتاز هذا القرن الثالث عن القرنين الماضيين وأن تكون الحياة العقلية فيه خيرًا من الحياة العقلية فيهما، وليس يعنيني أن أتعرض لتفاصيل الحياة في هذا القرن الثالث، ولكن ما دمت سأتحدث عن الشعراء الذين عاشوا فيه، فلا بد أن أرسم لكم إطارًا واضحًا بعض الوضوح لهذه البيئة التي عاش فيها هؤلاء الشعراء، ولا سيما أن هؤلاء الشعراء يمتازون من شعراء القرن الثاني بأنهم كانوا جميعًا علماء.

وأظنكم تذكرون أن الشعراء في العصر الجاهلي والقرن الأول كانت لهم حظوظ يسيرة جدًّا من الثقافة، وكان أثر الطبع الخصب في شعرهم أكثر من أثر العلم، فلم يكن الفرزدق أو جرير أو الأخطل علماء، ولم يكونوا يحفلون بالعلم، ولكنهم كانوا يعرفون من أمر قبيلتهم، وأدب العرب ما يعرفه رجل مستنير، أما في القرن الثاني، عصر بشار ومطيع وحمَّاد وخلف وأبي نواس، فقد تغير فيه حظ الشعراء من الثقافة وأصبح الشعراء جميعًا يأخذون منها بحظوظ مختلفة وكلفوا كلفًا عظيمًا بالثقافات المنتشرة، وقليل منهم عُنِي بغير الأدب، كبشار الذي لم يكن أديبًا فحسب وإنما كان متكلمًا قبل أن يكون شاعرًا ولكنهم كانوا يصطنعون الشعر خاصة يتخذونه مهنة ووسيلة إلى الشهرة والكسب، وأن يجد كل واحد منهم لنفسه مكانة في الحياة الاجتماعية.

أما في القرن الثالث فالشعراء على غير هذا كله فهم لا يكتفون بالشعر، ولا يكتفون بهذه الثقافات على أنها تغذية لنفوسهم فحسب، بل كان كل منهم يُعنَى بناحية ويريد أن يكون مختصًّا بفرع من فروع العلم، ويحاول أن يؤلف الكتب وأن يذيعها، وأن يكون كغيره من الأدباء، فأبو تمام يضع كتاب الحماسة، والبحتري أيضًا يضع كتاب الحماسة، وابن المعتز يضع كتبًا ويحاول وضع نظرية في البديع، وأظنكم جميعًا سمعتم ما يقال من أن ابن المعتز أول من وضع علم البديع.

هذه الصفة التي يمتاز بها هؤلاء الشعراء في القرن الثالث تدل على أن الحضارة الإسلامية كانت قد وصلت إلى طور من الرقي عظيم، وصلت إلى هذا الطور الذي لا يصبح فيه الشعر ضرورة، ولكنه يصبح فنًّا من فنون الترف والزينة، والذي لا يقبل الناس فيه على أن يتَّخذوا الشعر صناعة، بل يتخذونه حلية وزينة ينفقون فيها أوقات فراغهم، وهذا الطور هو الذي يصل إليه الشعر عندما يعظم حظ الأمم من الحياة العقلية ويظهر فيه النثر.

الشعر والنثر في القرون الثلاثة الأولى

في القرن الأول للهجرة، لم يكن هناك نثر ظاهر، وكان الشعر هو اللسان الوحيد الذي يعبر عن الأمة العربية في حياتها السياسية وغير السياسية.

وفي القرن الثاني، ظهر النثر، وكان الكتاب يحاولون أن يكسبوا لأنفسهم مكانة، وكان كل شيء في هذا العصر مضطربًا، وكان النثر نفسه مضطربًا، فلما انتهى القرن الثاني كان النثر قد وصل إلى ما كان يريد، واستطاع أن يزاحم الشعر وأن يقف معه جنبًا إلى جنب.

وفي القرن الثالث أخذ يتفوق عليه، فلم يبقَ الشعر هو اللسان الوحيد الذي تضطر الأمة إلى أن تتخذه ترجمانًا لحياتها العامة، وإنما هو لسان من لسانين أحدهما النثر، وإذا كان النثر قد استأثر بالحياة العقلية، فهو لسان الفلسفة والعلم، ولسان لناس في حاجاتهم اليومية ومحاوراتهم، فلم يبقَ للشعر إلا فنون يمكن أن تستغني عنها الجماعة، إلا عند الملوك والأمراء والوزراء الذين يعنيهم أن يسمعوا كلام الناس، وأن يمدحهم الناس، فليس غريبًا أن ألا يقصر الشعراء جهودهم على هذا الفن الذي أصبح شيئًا من عدة أشياء.

إذا كانت هذه هي الحال، وكان هؤلاء الشعراء قد اضطروا إلى أن يأخذوا بحظوظ مختلفة من العلم والثقافات الشائعة في هذا العصر، فليس من سبيل إلى أن نفهم طبائعهم وأذواقهم في الشعر إلا إذا فهمنا هذه الثقافات التي تأثر بها هؤلاء، والواقع أننا لا نستطيع أن نفهم شاعرًا كأبي تمام إلا إذا عرفنا هذه المؤثرات العلمية المختلفة التي تأثر بها هذا الشاعر، فليس أبو تمام كغيره من الشعراء الذين سبقوه، وليس هو الشاعر الذي يعتمد على الطبع وحده، كما كان شعراء القرن الأول، أو على الطبع مع ثقافة واسعة ولكنها سطحية، كشعراء القرن الثاني، ولكنه رجل عالم مفكر قبل أن يكون شاعرًا، وهو عالم بكل ما يدل عليه لفظ عالم في هذا العصر، فهو راوية، نحوي، فقيه، وهو عالم بالفلسفة اليونانية والثقافة الفارسية، والثقافات الأخرى. وآثار كل هذه الثقافات والعلوم واضحة في شعره، ولا يمكن أن يُفهَم إلا إذا رُدَّ إلى هذه الثقافات، ومثل هذا يمكن أن يُقال في ابن الرومي وابن المعتز، وإذن فلا بد أن نلم بهذه الثقافات التي كانت شائعة منتشرة أيام هؤلاء الشعراء.

ثقافات هذا العصر

هذه الثقافات كما تعرفون ثلاث: إحداها الثقافة العربية الخالصة التي تعتمد على القرآن وما يتصل به من علوم الدين، وعلى الشعر وما يتصل به من العلوم الأدبية كالنحو واللغة وغيرهما، وثانيتها: الثقافة اليونانية، وثالثتها: الثقافة الشرقية، وأريد أن أدل بهذا اللفظ على ثقافة معقدة هي التي نجدها عند الفرس والهنود والأمم السامية التي كانت منتشرة في العراق، والواقع أن هذه الثقافة الثالثة ربما كان أصلح الأسماء لها أن أسميها شرقية، فهي ليست فارسية خالصة، ولا هندية، ولا سامية، وإنما هي خليط من التراث العقلي لهذه الأمم كلها، متأثر بحركة الفتح اليوناني، وتعمق اليونان في الدول الآسيوية الشرقية طوال هذه المدة بين فتوح الإسكندر وظهور الإسلام، وتظهر في هذه الثقافة آثار لليونان ولكنها ضئيلة مختلطة، وآثار للفرس والهنود، ولكنها ضئيلة مختلطة أيضًا. هذا النوع من الثقافة هو الذي يسميه الأوروبيون عندما يريدون أن يتحدثوا عن الحياة قبل الإسلام بـ الألينزم Hellenisme، وقد نشأت من اتصال العقل الشرقي بالعقل اليوناني، هذه الثقافات الثلاث: اليونانية الخالصة التي نقلها المسلمون عمدًا، والثقافة العربية، والثقافة الشرقية هي التي كانت تؤلف التراث العلمي للمسلمين في هذا العصر، وكانت طوائف مختلفة تختص ببعض هذه الثقافات: بعضهم يختص بالثقافة اليونانية، وبعضهم بالفارسية والعربية، وكثير منهم يختص في فروع من هذه الثقافات، ولكن الرجل المستنير الذي يعمل في مناصب الدولة، ويقوم من الأمة مكان الرجل القائد، لم يكن له بد من أن يأخذ بحظ من هذه الثقافات جميعًا، وكانت هذه الثقافات يخاصم بعضها بعضًا، فكما أن هناك خصومة الآن بين العربية الخالصة والأوروبية الجديدة، وكما أن هناك خصومة بين الثقافة اللاتينية والثقافة السكسونية في مصر، فقد كان هناك خصومة بين الأطباء والمترجمين وأصحاب الكلام، فريق يتعصبون للثقافة اليونانية ويدافعون عنها، وفريق آخر يتعصب للعربية ويدافع عنها.

وكان قوم يتوسطون أولئك وهؤلاء، وربما كانت هناك خصومات بين الذين يطببون على طريقة اليونان، وبين الذين يطببون على غيرها من الطرق.

ولعل من أجمل ما يُقرَأ، وهو مضحك — كما تضحك الخصومة القائمة بين الأستاذ العقاد وبيني — ما كتبه ابن قتيبة في مقدمة كتاب أدب الكاتب في استهزائه بفن المنطق وبتقسيم اليونان للكلام، وبذكر القضية والقياس وما إلى ذلك من هذه الألفاظ التي لا تدل على شيء، وابن قتيبة يرى أن أرسطاطاليس لو عاش إلى هذا العصر لاعترف بأنه فقير لا حظ له من فصاحة ولا من علم.

لم يكن إذن بد لشعرائنا في هذا العصر من أن يأخذوا بحظوظهم المختلفة من هذه الثقافات، واقرءوا قصيدة أبي تمام:

السيفُ أصدق أنباء من الكتب في حده الحدُّ بين الجد واللعب

فسترون أنها تمثل تمثيلًا صادقًا هذه الثقافات الثلاث، فيها العربية واضحة في لغتها ونظمها على هذا النحو من الوزن والقافية، كما أنها واضحة حين يذكر الفتح ويحقق النسب بين فتح عمورية وواقعة بدر، وعندما يذكر الخصومة بين الإسلام والمسيحية، ثم تظهر الثقافة الفارسية واضحة جدًّا في مهاجمته للمنجمين وتصريحه بكذبهم، ثم تظهر الثقافة اليونانية عندما يذكر مدينة عمورية وقدمها وثباتها، ثم يظهر أثر هذه الثقافات كلها عندما ندرس طبيعة الخيال الشعري عند أبي تمام، فنحن نجد في هذا الخيال أثرًا للحياة العربية وأثرًا للطبيعة اليونانية، وإن صح ما يُروَى من أن أصل أبي تمام أقرب إلى اليونانية منه إلى بني طيئ.

وقد كان لكل هذه الجهود العنيفة التي كان يبذلها العلماء أثر كبير، فقد كانوا كالنحلة التي تطوف على الأزهار المختلفة المتباينة فتجمع خير ما في هذه الأزهار جميعًا، فشعر هؤلاء الشعراء في حقيقة الأمر ليس إلا خلاصة صافية لذيذة لكل هذه الثقافات.

الشعر والحياة السياسية

أما أنا فكلما درست حياة العصر الذي عاش فيه شعراء القرن الثالث والذي عاش فيه شعراء آخرون — كشعراء القرن الثاني — كلما درست الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والخلقية اشتد إعجابي بالشعر وتهالكي عليه؛ ذلك أني لا أجد شيئًا أبشع ولا أشد إيذاء للنفس وتبغيضًا للحياة من تفصيل الأحوال السياسية في القرن الثالث للهجرة، أريد أن الحياة العلمية حياة كلها شر، فيها سلطان المنفعة أقوى من أي سلطان آخر، وحب النفس أقوى من أي عاطفة أخرى، لا كرامة في هذه الحياة العامة لخلق أو عاطفة، وإنما هو التهالك على المنفعة، إذا درست الحياة في هذا العصر بما فيها من حياة سياسية وغير سياسية لا أدري كيف أصور حبي للشعراء وأصحاب الفن، فقد استطاعوا أن يعطوا من هذه الصور المنكرة صورة جميلة هادئة نطمئن إليها ونعجب بها ونفتن بها فتنة عندما نقرأ شعر هؤلاء الناس، وماذا ينتظرون في شعر عصر مثل هذا العصر

وقد كان كل شيء فيه يقوم على الغش والخداع، وربما كان هذان البيتان أحسن ما يمثل هذا العصر، وقد عثرت عليهما عرضًا في الطَّبري:

أضاع الخلافة غش الوزير وجهل الأمير، وفسق المُشيرْ
ففضلٌ وزير، وبكر مُشير وقد أتيا ما يضير الأميرْ

ويكفي أن ننظر إلى هذه السيئات التي كنت تُقترف، والتي كان كل واحد يسعى إليها ما استطاع، والتي كانت تقوم على شيء أقل ما يوصف به أنه حنث في اليمين ونكث للعهود، وأن من يقترفه فنساؤه طوالق، ورقيقه حر، وماله وقف على الفقراء، وعليه أن يحج خمسين مرة ماشيًا، ثم لا تكاد تسنح الفرصة حتى تُبدَّل كل هذه العهود.

فعندما نقرأ تاريخ هذه الحياة الاجتماعية والسياسية والخلقية تضيق نفوسنا بالحياة، فإذا تركنا التاريخ ولجأنا إلى الشعراء والكتاب وجدنا شيئًا يحبب إلينا الحياة، ويحبب إلينا الفن، ويدفعنا إلى التهالك عليهما، فلنبذل ما نستطيع لنفهم هؤلاء الشعراء، ولكن لنجتهد أن يكون فهم هذه الحياة التي أحاطت بهؤلاء الشعراء رفيقًا سهلًا، وأن نلم بهذه الحياة إلمامًا يسيرًا، يكفي أن يعطينا عنها فكرة ما، حتى إذا أخذنا هذه الفكرة أسرعنا إلى هؤلاء الشعراء نلتمس عندهم المثل الأعلى في الحياة والحب والكرامة.

وسنبدأ فيها بالدرس في محاضرتنا المقبلة إن شاء الله.

أبو تمام وشعره

أيها السادة:

أريد الليلة أن أتحدث إليكم عن أبي تمام، والحديث عن أبي تمام ليس سهلًا، وبنوع خاص إذا كان هذا الحديث مقصورًا على ساعة من الزمان.

هو عسير من حيث إننا نجهل أكثر أخبار أبي تمام، فلا نكاد نعرف من أمره شيئًا.

وهو عسير من حيث إن حياة أبي تمام الفنية معقدة شديدة التعقيد، فبظهور أبي تمام يبدأ التعقيد الفني في الشعر العربي.

ومهما يكن رأي الناس في أبي تمام ومن جاء بعده من الشعراء، فليس من شك في أن الذين سبقوا أبا تمام كانت حياتهم أبسط وأدنى إلى السذاجة، وكانت مذاهبهم الفنية يسيرة سهلة، فمن اليسير أن نشخص المذاهب الفنية لأبي نواس أو بشار أو مسلم في ساعة أو ساعتين، فأما إذا أردنا أن نشخص المذاهب الفنية لأبي تمام، فالأمر أصعب وأشق من هذا.

ولنبدأ بما نعرفه من حياة أبي تمام، وأمر أبي تمام كأمر الكثيرين من الشعراء المتقدمين، فالرواة يختلفون في حياة أبي تمام، يختلفون في السنة التي وُلِد فيها، ويختلفون في المكان الذي وُلِد فيه، وفي اسمه ونسبه، كما يختلفون في السنة التي مات فيها.

مولده

فصاحب الأغاني يحدثنا أنه وُلِد في «منبج» أو في قرية من قرى «منبج» في شمال «سوريا»، ويزعم غيره أنه وُلِد في قرية من قرى دمشق.

وهم يختلفون في السنة التي ولد فيها، فيقول بعضهم إنه وُلِد سنة ثمانين ومائة، ويقول بعضهم إنه وُلِد سنة اثنتين وسبعين ومائة، وأكثرهم يرجح أنه وُلِد سنة ثمان وثمانين ومائة، وبعضهم يروي عن أبي تمام نفسه أنه وُلِد سنة تسعين ومائة.[١]

نسبه

أما نسبه فالخلاف فيه أعظم من هذا جدًّا، فنحن نعرفه أنه أبو تمام حبيب بن أوس الطائي. وهو يتحدث بأنه طائي ويفخر بهذا، فهو إذا ما مدح أحمد بن أبي دواد، وزير المعتصم وزعيم المعتزلة في عصره، فاخره وتحدث كما يتحدث الند إلى الند، فزعم في القصيدة التي أولها:

أرأيت أي سوالف وخُدودِ عنَّت لنا بين اللِّوى فزرُودِ

إن مكانه من أحمد مكان الرجل السريِّ الذي يستطيع أن يساميه، وإن القبيلتين طيئ وإياد تتقاربان وتشتركان في المجد، فلطيئ حاتمها، ولإياد كعب، ثم يقول إن كعبًا وحاتمًا لم يلقيا من الجود مثل ما لقيت.

وفي غير هذه القصيدة يتحدث أبو تمام كثيرًا عن طيئ، ويفاخر بمكانه منها، ولكن قومًا كثيرين من الذين عاصروا أبا تمام وكتبوا عنه بعد موته يتحدثون أن أبا تمام لم يكن من طيئ في شيء، بل لم يكن من العرب في شيء، وأوس هذا اسم صنعه أبو تمام وحرفه عن اسم أبيه، وهو في بعض كتب التاريخ العربي «تدوس»[٢] وفي الطبعة الأخيرة لتاريخ بغداد «بدوس» وصواب الاسم تيودوس، وهو اسم يوناني، ويحدثنا الرواة

[١] انظر ابن خلكان (ج١، ص١٥٠).

[٢] دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة أبي تمام.

القدماء — وأكثر الذين يحدثوننا قد عاصروا أبا تمام أو عاشوا بعد موته بقليل — أن تيودوس هذا كان نصرانيًّا يبيع الخمر في دمشق، وأن ابنه نشأ في حجره نشأة نصرانية، ولكنه أسلم وترك دمشق وذهب إلى مصر فأقام فيها فترة.

فنحن إذن بين مذهبين: قوم يرون أن أبا تمام نصراني الأصل يدل اسم أبيه على أنه رومي، وآخرون ومنهم صاحب الأغاني يرون أنه عربي من طيئ صليبة، من صميم طيئ وليس منها بالولاء، والذين يزعمون أن أبا تمام ليس من طيئ في شيء يحتجون بحجة لا تخلو من قوة، فالنسب الذي يصل بينه وبين طيئ لا يعد إلا عشرة رجال على أنه ينبغي أن يكون بينه وبين طيئ ستة عشر رجلًا لا عشرة رجال فقط،[٣] فهؤلاء الستة قد سقطوا، ومن الغريب أن يسقطوا؛ لأن الحرص على الأنساب في عصره كان شديدًا جدًّا، ويُرجَّح أن هذا النسب قد صُنِع على الرغم مما يدعيه أبو تمام مما هو ملحوظ في هذين البيتين في قوله:

لئن أُلبِست فيه المصيبةَ طيئٌ　　فما عريت منها تميمٌ ولا بكرُ
كذلك ما ننفك نفقد هالكًا　　يشاركنا في فقده البدو والحضرُ

من القصيدة التي رثى بها محمد بن حميد الطوسي، والتي مطلعها:

كذا فليجلَّ الخطبُ وليفدحِ الأمرُ　　فليس لعينٍ لم يفض ماؤها عذرُ

فغريب إذن أن يكون لأبي تمام نسب قصير، في حين نرى لمعاصريه نسبًا طويلًا وأن يكون الفرق ستة أشخاص لا شخصين ولا ثلاثة.

والمرجح أن هذا النسب قد صُنِع، وأن الذي صنعه قد تعجل صنعته، ولم يكن على علم باختراع الأنساب.

[٣] راجع ابن خلكان (ج١ ص١٥٠).

موته

أما موت أبي تمام فيختلفون فيه أيضًا، ولكن اختلافهم فيه ليس شديدًا كاختلافهم في مولده، فبعضهم يرى أنه مات سنة ثمان وعشرين ومائتين، وبعضهم يرى أنه مات سنة ثلاثين ومائتين، أو إحدى وثلاثين، أو اثنتين وثلاثين.[٤]

والشيء الذي يظهر أنه لا يصح موضعًا للشك أن أبا تمام لم يعمر طويلًا، ولعله لم يتجاوز الأربعين إلا قليلًا، فهو إذن وصل إلى ما وصل إليه من هذه المكانة الشعرية ولما يبلغ من السن ما بلغه الشعراء النابهون الذين نعرفهم في تاريخ الأدب العربي.

أبو تمام بين مصر والشام

هناك مسألة يختلف فيها المحدثون في هذه الأيام، وبنوع خاص منذ تُوفِّي شوقي وحافظ: لأي البلاد أبو تمام مدين بشعره؟ ألمصر أم للشام؟ يرى قوم أنه شامي، ويرى آخرون أنه مصري، وأولئك وهؤلاء يأتون بحجج لا تكاد تنتهي، ولكنَّ أبا تمام نفسه يظهر أنه لم يكن يرى نفسه مصريًّا ولا شاميًّا، وأنه كان يرى نفسه عربيًّا مواطنًا لهذه الجماعة الكبرى، جماعة الدولة الإسلامية؛ ذلك لأن هذا العصر الذي نتحدث عنه لم تكن قد عادت فيه إلى الظهور فكرة الوطنيات القومية، التي ظهرت في أواخر القرن الثالث الهجري وقويت في أوائل القرن الرابع، وإنما نحن في عصر كانت فيه الدولة الإسلامية وطنًا واحدًا، وربما كان في هذا البيت من شعر أبي تمام أصدق تصوير لهذه الفكرة، أو لهذا الرأي الذي كان شائعًا في ذلك الحين:

بالشام أهلي وبغداد الهوى وأنا　　　بالرَّقمتين وبالفسطاط إخواني

فأهله في الشام وهواه في بغداد، وهو بالرقمتين، وإخوانه بمصر، ثم يقول:

وما أظن النوى ترضى بما صنعت　　　حتى تبلِّغني أقصى خراسان

[٤] راجع في هذا أيضًا ابن خلكان (ج١، ص١٥٠).

فهو إذن رجل لا يرى لنفسه وطنًا خاصًّا، وإنما وطنه كما يقول:

خليفة الخضر من يربع على وطن في بلدة فظهور العيس أوطاني

وطنه إذن ظهور المطايا لا مصر ولا الشام ولا العراق ولا أي بلد آخر، وقد يُخيَّل إلى بعض الناس أن هذا كلام شعراء ولكن الواقع أن هذا العصر كان مركز الثقافة والحضارة فيه في العراق، وكانت القومية الإسلامية العامة تتركز في العراق وفي مدينة بغداد خاصة، ومهما يكن الوطن الذي وُلِد فيه أبو تمام وعاش وتعلم تعليمه الأول، فالوطن العقلي الأول إنما هو العراق: البصرة والكوفة، ومدينة بغداد بنوع خاص.

إذن فلتختلف مصر والشام في أبي تمام، فلن يجدي عليهما هذا الخلاف شيئًا، فليس أبو تمام مصريًّا ولا شاميًّا، ولا يدين بشعره لمصر ولا للشام، وإنما يدين بشعره قبل كل شيء لبغداد.

من صفات أبي تمام

أخص ما نعرفه من أمر أبي تمام خصال: أولًا ذكاء حاد جدًّا لم يكن يُعرَف لشاعر من الشعراء الذين عاصروه على الأقل، فقد كان أبو تمام يحس الشيء قبل أن يقع، وإذا تحدث إليه الناس لم يمهلهم حتى يتموا حديثهم، وإنما يكفي أن يبدأ أحدهم الكلام، فإذا أبو تمام قد فهم عنه ما يريد ثم أتمه هو.

وكان أبو تمام حاضر البديهة حضورًا غريبًا جدًّا، كان مفحمًا للذين يخاصمونه، إلا أن يخاصم شاعرًا من الشعراء أو يهاجيه، فإنه لم يكن هجَّاء، فهم يتحدثون أن عبد الصمد بن المعذل غلبه في الهجاء، وأظنكم قرأتم قصته عندما لقيه أبو العميْثَل في قصر عبد الله بن طاهر في خراسان، وقرأ مطلع قصيدته المشهورة:

هُن عوادي يوسف وصواحبه فعزمًا فقدمًا أدرك النُجح طالبه

وأظنكم توافقونني على أن هذا المطلع غريب، وأنَّ فهمه ليس بالشيء اليسير.

وأظنكم سمعتم أن أبا العميْثَل قال له: لمَ لا تقول ما يُفهَم؟ فأجابه: ولمَ لا تفهم ما يُقال؟

وتذكرون قصته حينما مدح أحمد بن المعتصم بسينيته المشهورة، وسمع الكندي الفيلسوف قوله:

إقدام عمرو في سماحة حاتم   في حلم أحنف في ذكاء إياس

فقال له يعقوب الكندي: الأمير فوق ما ذكرت. فقال أبو تمام:

لا تنكروا ضربي له من دونه   مثلًا شرودًا في الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره   مثلًا من المشكاة والنِّبراس

ثم لما أتم قصيدته وأخذت منه لم يوجد فيها هذان البيتان، وهذا يدل على أن اعتراض الكندي هو الذي أملاهما عليه بديهة، فقد كان ذكاء أبي تمام وحدَّة ذهنه شيئًا لم ينكره أحد من الذين عاصروه.

إلى جانب هذا الذكاء كان أبو تمام حاد الشعور وكان يحس الأشياء حسًّا سريعًا، ويتأثر بها تأثُّرًا عميقًا، ثم لم يكن ذكاؤه يمتاز بهذه الحدة فحسب، وإنما كان يمتاز بشيء من العمق لم يكن لغيره من الشعراء، فأبو تمام لم يكن كغيره إذا تعرض لشيء أخذ منه ما يبدو أخذًا سريعًا، ولكنه كان إذا تعرض لمعنى من المعاني تعمقه، وكان هذا التعمق من مزايا أبي تمام ومن عيوبه في وقت واحد. من مزاياه؛ لأنه من أظهر الدلائل على قوة العقل، ومن أحسن الوسائل لفهم الأشياء ومن أقوم الطرق التي تحول بين الإنسان وبين الخطأ وفي الفهم وفي التقدير، ولكنه في الوقت نفسه كان يضطره إلى ألوان من الإغراب في المعاني وفي الألفاظ أيضًا، فكان يصل إلى أشياء لم يتعود الناس أن يروها، ولا أن يصلوا إليها، كان يدهش الناس بما يظهر من هذه المعاني المختلفة، ثم كانت تعوزه اللغة أيضًا.

كان الناس قد تعوَّدوا أن يدلوا باللغة على معانٍ قريبة لا سيما في الشعر، وكانوا قد ألفوا — ولا سيما في هذا العصر — أن يجدوا التعمق والتقصي وتخير الألفاظ والمعاني الجديدة عند الفلاسفة وعند المتكلمين، فلما رأوه عند شاعر كأبي تمام يجد من اللغة مشقة، فيتكلف بعض الغريب أو يحمِّل الألفاظ أكثر مما تحمل، وجدوا في ذلك حرجًا ومشقة؛ ولذلك أنكروا على أبي تمام هذا الإغراب، وهذا التكلف في التعبير، فقد كان إذن هذا الذكاء الحاد مصدر مزية ومصدر عيب يأخذون به أبا تمام.

ثم مزية أخرى لأبي تمام يشاركه فيها الشعراء عادة، ولكنَّ أبا تمام تفوق فيها تفوقًا ظاهرًا، وهي عنايته الغريبة بشعر الشعراء الذين سبقوه، ولن نجد شاعرًا غيره خليقًا بهذا الاسم يستطيع أن يكون شاعرًا حتى يحفظ كثيرًا من الشعر، يقرأ أولًا، ثم يستظهر بعد ذلك، والرواة يحدثوننا بالأعاجيب عن أبي نواس وخَلَف الأحمر، وقد كان خلف شاعرًا وراوية في وقت واحد.

ولكن هناك شيئًا يمتاز به أبو تمام، فهو لم يكن حافظًا للشعر أو راوية له، كأبي نواس، ولم يكن راوية متكلِّفًا للرواية والانتحال كخَلَف، ولكنه كان حافظًا وكان كثير النظر في الشعر، ميَّالًا إلى الاختيار منه، لم يكن إذن يحفظ ويكتفي بالرواية، وإنما كان يعاشر الشعراء معاشرة متصلة، يقرؤهم ويطيل النظر فيهم، ويدل على قراءته لهم هذا الاختيار الذي كان يختاره في كتب يذيعها بين الناس.

كتب أبي تمام

ولأبي تمام كتب كثيرة — أظنها ستة — كلها مختارات، فمنها الحماسة، واختيار من شعراء الفحول، واختيار من شعراء القبائل، واختيار من شعراء المحدثين.

تحدثنا الأخبار أن أبا تمام قد اختار كل هذه الكتب لأنه اضطر إلى البقاء في همذان، فقد حال الثلج بينه وبين المضي في سفره، فاضطر إلى البقاء وعكف على خزانة للكتب، فأنفق وقته في تصنيف ما ظهر له من المخْتارات، ولكن هذا غير ممكن وغير معقول، فقد كانت إقامته رهنَ زوال الثلج، وهذا لا يتجاوز الأشهر القليلة، ومن المستحيل أن يصدق أنه قد اختار هذه الكتب في شهرين أو ثلاثة.

ما قيل في نقد أبي تمام

كان أبو تمام إذن متصلًا بالشعراء، وهذه المرافقة المتصلة بالشعراء استغلها خصوم أبي تمام في نقده فوسموه بشيئين: زعم الآمدي أن أبا تمام كان كثير السرقات، ومن قبل الآمدي زعم دِعْبل — وكان مخاصمًا لأبي تمام — مثل هذا الزعم.

واتهم أبو تمام بوجه عام بأنه كان يسرق فيسرف في السرقة، وأراد الآمدي أن يعلل فزعم أنه كان يُكثر من القراءة والحفظ، وكان يتخير وكان يتعمد بهذا التخير أن يظهر للناس ما هو مألوف من الشعر ليصرفهم بهذا المختار عن جيد الشعر وغريبه، وليستبد

بعد ذلك بهذا الجيد والغريب، يستغله كما يشاء ويسرق منه ما يشاء، فانظروا إلى هذا الكلام كيف تسيغه العقول؟

والعيب الآخر الذي وصموا به أبا تمام — لكثرة معاشرته الشعراء — أن هذه المعاشرة وهذه القراءة قد حببت إليه الغريب، وحملته على أن يكلف به، وأن يتميز به من غيره من الشعراء.

ومما لا شك فيه أن كثرة قراءة أبي تمام للشعر قد ملأت حافظته وخياله وعقله بالمعاني والألفاظ التي استعملها الشعراء.

فليس غريبًا إذن أن تدخل في شعره هذه المعاني، وأن يغلب عليه بعض ألفاظ الشعراء، ولا سيما الغريب، دون أن يكون أبو تمام قد تعمد إدخال هذه الألفاظ وهذه المعاني في شعره، فأبو تمام قد تأثر من غير شك بما قرأ من الشعر القديم والأدب القديم، ولكن هذا شيء، وأن يكون أبو تمام لصًّا قد سرق من شعر القدماء شيء آخر.

تنقلات أبي تمام

من الأشياء التي لا بد من ملاحظتها، عندما نريد أن نشخص أبا تمام، هذه السياحة المتصلة، فأبو تمام قد وُلِد في دمشق، وجاء بعد ذلك إلى مصر وهو غلام، فأقام بها خمس سنين، ويقال إنه كان يسقي الماء في المسجد الجامع، ومهما يكن من شيء فقد جلس أبو تمام إلى العلماء وتعلم عليهم، وقال الشعر في مصر، وقال الشعر في الشام قبل أن يذهب إلى العراق، وفي بغداد اتصل بالمعتصم والواثق وأحمد بن المعتصم، ثم اتصل بالوزراء أحمد بن أبي داود ومحمد بن عبد الملك الزيات، واتصل بجماعة من كبار الكتَّاب المشهورين كالحسن بن وهب والحسن بن رجاء وغيرهم، ثم ترك بغداد عدة سنوات، ورحل عنها إلى أطراف الأقطار الإسلامية، فذهب إلى أرمينية ومدح خالد بن يزيد، وإلى الجزيرة ومدح فيها محمد بن يوسف الطائي، وذهب إلى خراسان ومدح فيها عبد الله بن طاهر، ورحل إلى الحجاز وعاد إلى بغداد، وتنقل كل هذا التنقل، فهو كما سمعتم لم يكن له وطن بعينه، وإنما كانت أوطانه ظهور العيس.

ومما لا شك فيه أن هذا السفر المتصل إذا صادف عقلًا كعقل أبي تمام، وقلبًا كقلبه، وشعورًا رقيقًا حادًّا كشعوره، ترك في هذا العقل وفي هذا القلب والشعور أشد الأثر وأحده، وظهر هذا كله في شعره.

أبو تمام والشعراء

معروف أن أبا تمام قد أخمل كثيرًا من الشعراء الذين عاصروه، وأنه كما يقول الرواة قطع أرزاقهم، فلم يستطع أحد منهم أن يكسب درهمًا، فلما مات تقسم الشعراء الجوائز بعده، وفي هذا الكلام بالطبع غلو كثير، فقد كان يعاصر أبا تمام جماعة من الشعراء النابهين: كان يعاصره البُحتري ودعبل ومسلم بن الوليد وإبراهيم بن العباس، وكان يعاصره جماعة من الوزراء والكتاب الشعراء كمحمد بن عبد الملك الزيات، ولكن مما لا شك فيه أن أبا تمام كان في عصره، وبنوع خاص في العشرين سنة الأخيرة، كان أظهر الشعراء غير منازع، هذا الظهور الذي ملأ البلاد الإسلامية باسم أبي تمام وشعره الذي أكره الشعراء على أن يعترفوا بزعامته مع أنهم تعودوا أن لا يعترفوا لواحد منهم بالفضل، إلا أن يُكرَهوا على ذلك إكراهًا، هذا الظهور أكثر حُسَّاد أبي تمام، ولعلكم تذكرون أنه عندما أنشد هذه القصيدة:

هنَّ عوادي يوسف وصواحبه فعزمًا فقدمًا أدرك النُّجح طالبه

فُتِن بها الشعراء الذين كانوا في قصر عبد الله بن طاهر، حتى إن واحدًا منهم نزل لأبي تمام عن جائزته التي كان الأمير قد وعده بها.

ليس غريبًا إذن أن يكثر حساد أبي تمام وخصومه لا لشيء غير هذا التفوق الذي لم يُسبَق إليه، فأبو نواس على أنه كان زعيمًا في عصره لم تسلم له الزعامة، بل كان يناوئه فيها الشعراء، منهم مسلم بن الوليد، والشعراء في العصر الأول لم تسلم لواحد منهم الزعامة، فلم يستطع الأخطل ولا الفرزدق ولا جرير أن يستقل بها، أما أبو تمام فليس من شك أنه قد انفرد بالزعامة في وقت من الأوقات، حتى اعترف له بها خصومه، فالبحتري كان يرى نفسه تلميذًا لأبي تمام، وكان يقول: إنما أكلت الخبز بفضل أبي تمام.

فأبو تمام أول شاعر إسلامي استطاع أن يفرض زعامته فرضًا، وأن يعترف له بها الناس جميعًا، دون أن يزاحمه فيها أحد مزاحمةً جدية.

إلى جانب هذا، الطبيعة الفنية لأبي تمام التي كان من شأنها أن تثير الخصومات، وأن تصرف عددًا كبيرًا عن أبي تمام، فكان علماء اللغة والنحو والأدباء المحافظون يكرهون شعر أبي تمام ويصدون عنه، وكان أشدهم في ذلك ابنُ الأعرابي، فقد كان

شديد التعصب على أبي تمام، وكان يكره أن يروي شعره أو يذكر اسمه. ويُروَى أن بعض كبار الكتاب وكل إلى ابن الأعرابي أن يؤدب ابنه، فجاء هذا الشاب بأرجوزة وأنشدها بين يدي ابن الأعرابي، فأعجب بها وطلب إلى الشاب أن يكتبها، فسأله الشاب: أتستجيد هذا الشعر؟ قال: ما رأيت شعرًا كهذا، فقال الشاب: إنه لأبي تمام، فقال ابن الأعرابي: خرق! خرق!

ويقال إنه ذات يوم مر بعالم فسأله: أين تريد؟ فقال ابن الأعرابي:

نرمي بأشباحنا إلى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه

وهذا الشعر لأبي تمام ويقول الرواة: لو عرف ابن الأعرابي ذلك ما تمثل به.

والأعراب الذين كانوا يكثرون في بغداد وفي مدن العراق، والذين كانوا يكثرون في قصور الأمراء والذين كانوا يفدون عمدًا إلى هذه الأمصار ليروُّوا الناس الشعر ويعيشوا من ذلك، لم يكونوا يحبون شعر أبي تمام، وقال له بعضهم: يا أبا تمام، إنك تنشئ القصيدة فإذا بها بحر من القاذورات، ثم تلقي فيها بالدُّرة، فمن ذا الذي يغوص على هذه الدرة؟

السبب في بغض المحافظين لأبي تمام

كان أبو تمام مُبغَّضًا إلى المحافظين، وهنا نحتاج إلى أن نتبين السبب الفني الخاص الذي من أجله لم يكن أبو تمام محببًا إلى الذين عاصروه من العلماء ومن الأدباء المحافظين، وهذا شيء آخر غير الحسد والخصومة التي تنشأ عنه.

المتقدمون متفقون على أن أبا تمام كان تلميذًا في البديع لمسلم بن الوليد، وأنه أسرف في هذا البديع إسرافًا شديدًا هو الذي جعل شعره بغيضًا إلى الأدباء ونُقَّاد اللغة.

والواقع أن مسلمًا قد سبق أبا تمام إلى البديع، والواقع أيضًا أن مسلمًا لم يبتكر البديع ابتكارًا، وأن البديع لم يُستحدَث في العصر العباسي، وإنما البديع فن قديم وُجِد منذ وُجِد الشعر، ومنذ عُنِي الشعراء بهذا الفن، واتخذوه حرفة وصناعة.

هذا النوع قديم تجدونه عند شاعر كزُهير وأوس بن حجر والحطيئة، عند هؤلاء الشعراء الذين كان يسميهم الأصمعي «عبيد الشعر»، والذين لم يكونوا يرسلون الشعر على سجيتهم وإنما كانوا يفكرون ويطيلون التفكر، ويتعمدون الإجادة الفنية فيما

يقولون، كانوا من غير شك قد رسموا لأنفسهم مذهبًا في الفن يعتمدون عليه، وهو العناية بالتشبيه والاستعارة، يستعينون عليهما بالحس أكثر مما يستعينون بالتفكير الخالص، فكان أحدهم إذا أراد أن يأتي بفكرة، أو يصور معنى من المعاني لا يأتي به سهلًا ولا يسيرًا، ولا يأتي به على أنه معنى يتحدث به قلب إلى قلب، أو عقل إلى عقل، وإنما يأتي به في صورة نحسها باللمس أو بالعين أو بالأذن، نحسها على كل حال، ومن هذه الناحية كثر الشعر البديعي، وكثر فيه التشبيه والاستعارة.

ليس هذا الفن عباسيًّا وإنما هو قديم وُجد مع الشعراء، ومع ذلك فليس من شك في أن العصر العباسي قد شهد عناية شديدة جدًّا بالبديع لم تكن موجودة من قبل، حتى لا تكاد تقرأ لمسلم أو أصحابه بيتًا أو بيتين إلا وجدت أمثلة من البديع، وإذن فما كان الشعراء القدماء يتخذونه وسيلة إلى الجمال الفني قد أصبح غاية عند مسلم وأصحابه.

والشعراء أبدًا منقسمون إلى قسمين: إلى هؤلاء الذين يتحدثون إلى النفس في سهولة ويسر لا يتكلفون، وإنما يلتمسون الجمال في مسايرة الطبيعة، وشعراء آخرون يجدون في هذه العناية باللفظ وفي تكلف هذه الألوان من البديع، فهم لا يعتمدون في الشعر على التحدث إلى النفوس والشعور فحسب، وإنما يريدون التأثير الموسيقي في النفس والأذن أيضًا.

هذا النوع من الانقسام موجود دائمًا في العصور القديمة والحديثة، وفي الأمم المختلفة، وهو قد وُجِد عندنا كما وُجِد عند غيرنا، أما الشعراء الجاهليون والإسلاميون فمنهم من عُني بهذه الموسيقى على أنها وسيلة من وسائل إظهار الجمال الفني، ومنهم من لم تكن عنايته بها شديدة، وإنما كان يلم بها إلمامًا إن عرضت له، ووُجِد أيضًا قوم أسرفوا في هذه العناية حتى اتخذوها مثلًا أعلى للأدب، وصورة أخيرة للجمال الفني، ومسلم هو فيما يظهر أول من نلاحظ عنده هذه العناية، ولكن الواقع أن الفرق عظيم جدًّا بين العناية بالبديع عند مسلم وعند أبي تمام.

فشعر مسلم حسن الوقع في الأذن بفضل الموسيقى التي تأتيه من البديع، ودلالته على المعاني قريبة جدًّا، لا تجد شيئًا من الغرابة فيه، وكل ما تحس أن الشاعر قد تكلفه هو أن هذا الشاعر قد لاءم بين المعاني وبين الألفاظ، وجعل بينهما هذه العلاقة الموسيقية الجميلة.

أما أبو تمام فشيء آخر يُعنَى بالموسيقى وجمال اللفظ، ولكنه يتجاوز هذه العناية إلى عناية أخرى بالمعنى، من هنا يشتد أبو تمام في الدقة حتى لا يحس وحتى لا يرى، وحتى لا يفهم، وحتى يفسد الموسيقى أحيانًا؛ لأن أبا تمام كان يحس معناه إحساسًا قويًّا، ولكنه كان في الوقت نفسه عاجزًا عن أن يشركنا معه في هذا الحس، وأبو تمام مشارك لمسلم في عنايته بالألفاظ، ولكن هذه الألفاظ الضخمة الجزلة إن واتته في كثير من الأحيان فهي تعجز في كثير من الأحيان أيضًا، وهذا التكلف بالمعاني الغريبة هو الذي أثار الخصوم على أبي تمام، فمن الأبيات التي أُنكِرت على أبي تمام:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيه ما غاليتُ في أنه بُرد

هذا البيت لم يفهمه المتقدمون؛ لأنهم لم يألفوا هذه الصورة، صورة الحلم بالكفين وتشبيهه بالبرد، وإنما كانوا يشبهون الحلم بالجبال في مثل هذا البيت:

أحلامنا تزن الجبالَ رزانة وتخالنا جنًّا إذا ما نجهل

فالرجل الحليم هو الثقيل، فأما هذا الحلم الذي يوصف بأنه رقيق الحواشي، فهذا شيء لم تعرفه العرب، ومن المحقق أن هذا البيت قد أضحك الناس منذ سمعوه إلى اليوم بهذه الصورة الغريبة، وهي الحلم في الكفين، وكيف يكون الحلم في الكفين؟!

ولكن هؤلاء النقاد لم يقدروا الفرق البعيد جدًّا بين عقلية أبي تمام وعقلية الشعراء المتقدمين، والذين قلدوهم من المحدثين والذين شبهوا الحلم بالجبال، فأبو تمام رجل حضري، وهو إذا مدح فإنما يمدح الوزراء والكتَّاب، والخلفاء المترفين، وهو إذا وصف الخلفاء بالتأني والرزانة لم يستحسن منه أن يجعل لهم رزانة هؤلاء الأعراب التي تزن الجبال، لم يكن أحدهم يحب أن يوصف بضخامة الرأس وثقل السمع كما كان يستحسن من قيس بن عاصم، أو من معاوية بن أبي سفيان، وإنما كان العصر عصرًا آخر، وكانت لأهله حضارة، هي على أقل تقدير شديدة الابتسام من الناحية المادية، حضارة أرستقراطية مترفة تظهر فيها الدعة.

هذه الحضارة التي يعبر عنها الفرنسيون Les bonnes Manières.

وهي الحضارة التي تخلب بكثرة ما فيها من اليسر والابتسام؛ فالرجل الحليم إذن ليس هو الرجل الوقور الثقيل الذي يشبه بالجبل، وإنما هو الرجل الذي يلقى كبار

الحوادث مبتسمًا، والذي إذا تحدث إليك عنها أعجبك حديثه رقة وظرفًا، على فداحة الحوادث، وتكاثف الخطوب، هو هذا الرجل المترف المتمدين، إن صح هذا التعبير، وإذن فالحلم في بغداد وفي القرن الثالث للهجرة غير الحلم في البصرة في القرن الأول للهجرة، فليس غريبًا أن يكون حلم المتحضرين في بغداد رقيق الحواشي، أما «لو أن حلمه بكفيه» فهذا غريب، ولكن أي قيمة للشاعر المبتكر إذا لم يستطع أن يخترع لك من الصور ما يبهرك ويضطرك إلى أن تعجب بهذه الصور الجديدة؟!

كنت أقرأ اليوم في كتاب لبول فاليري Paul Valery عن مالارميه Mallarmé.

فإذا بول فاليري عندما أراد أن يحدد الشعر يقول: «إن الشعر هو الكلام الذي يراد منه أن يحتمل من المعاني ومن الموسيقى أكثر مما يحتمل الكلام العادي، والشاعر المجيد حقًّا يمتاز من غير المجيد بأنه إذا تحدث إليك لم يمكنك من أن تسير معه كما تسير مع نفسك، وإنما يضطرك أن تفكر، وأن تجهد نفسك في أن تفهمه وتحسه وتشعر معه.»

فأبو تمام هو هذا الشاعر الذي يأتيك بأشياء لا تكاد تسمعها حتى تأخذك الدهشة، وإذا أنت قد خرجت عن طورك، واضطررت إلى أن تفكر مع الشاعر، وإلى أن تسير معه، فإذا هو يسرك حينًا ويحزنك حينًا آخر.

خلاصة ما قيل في نقد أبي تمام

وكل النقد الذي وُجِّه إلى أبي تمام سواء في كتاب «الموازنة» أم في غيره إنما يقوم على هاتين القاعدتين؛ الأولى: أن أبا تمام يخالف قواعد اللغة؛ لأنه متعمق في المعاني، فيضطره هذا التعمق إلى أن يحمل اللغة أكثر مما تُطيق، ولا يجوز للمحدثين أن يتصرفوا في اللغة، وإذا كان هذا الكلام سائغًا في الكوفة والبصرة في القرن الأول والثاني، فأظننا قد أصبحنا لا نسيغه في القرن الثالث، وأظننا أصبحنا نعتقد أن اللغة ملك لكل شاعر وكل كاتب، فهو إذن يجب أن يصرفها لا أن تصرفه.

والقاعدة الثانية التي كان النقاد يصدرون عنها في نقد أبي تمام، أنه كان يأتي بأشياء لم تألفها العرب في شعرها، فإذا وصف الحلم وصفه برقة الحاشية، وإذا أراد أن يصف دقة الخصر قال:

من الغيد لو أن الخلاخل صُورت لها وُشُحًا جارت عليها الخلاخل

وهم ينكرون أن يكون الخلخال وشاحًا، إنما الوشاح شيء والخلخال شيء آخر، والخلخال عندهم شيء ضيق، ويقول الآمدي: إن هذا الجسم الذي يتخذ الخلخال وشاحًا هو أشبه بجسم الجعل.

على هاتين القاعدتين قام نقد أبي تمام، ولكنكم توافقونني على أن هاتين القاعدتين إنْ قَبِلهما الأدباء المحافظون والنحويون وأصحاب اللغة في بغداد والبصرة والكوفة في القرون الأولى، فنحن الآن لا نقبلهما بهذا اليسر الذي كان يقبلهما به النقاد؛ ولهذا أعتقد أن أبا تمام رجل كان قد عاش في عصر لم يكن من الحسن أن يوجد فيه، وربما كان قد سبق العصر الذي كان ينبغي أن يوجد فيه، وربما كان شأنه في ذلك شأن شاعرين آخرين هما عنوان النبوغ الأدبي في الشعر؛ وهما: المتنبي، وأبو العلاء.

نستطيع نحن الآن أن نفهم أكثر مما كان يفهم المتقدمون بما وصلنا إليه من ثقافتنا الجديدة، ورقينا العقلي، وأن نسيغ هذا الشاعر ونجاريه في معانيه، وفي هذه اللغة التي كان يُخْضعها ولا يَخضع لها، والتي كانت خادمًا لأبي تمام دون أن يكون أبو تمام خادمًا لها، نحن الذين يستطيعون أن يفهموا أبا تمام وأن يضعوه حيث كان ينبغي أن يوضع.

ومن أخص العيوب التي يؤخذ بها النقاد الذين نقدوا أبا تمام والبحتري والمتنبي أنكم لا تجدون أحدًا من هؤلاء النقاد ينقد القصيدة من حيث هي قصيدة، فهم إذا قرءوا أجمل قصائد أبي تمام والمتنبي والبحتري لا ينظرون إليها جملة: كيف استقامت ألفاظها ومعانيها وأسلوبها، وإنما يقفون عند البيت أو البيتين: أأجاد الشاعر في هذا التشبيه أم لم يجد؟ أوُفِّق في هذا التعبير أم لم يُوفَّق؟ وما هكذا نفهم نحن النقد الآن، وما هكذا نتصور المثل الأعلى للنقد الأدبي.

وكنت أتمنى أن أجد من الوقت ما يمكنني من أن أقف معكم وقفة قصيرة عند قصيدة من قصائد أبي تمام لأتبين معكم أنه صاحب تعمق وتجويد، وقد أعود إلى أبي تمام مرة أخرى عندما أتحدث إليكم عن البحتري.

قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم وفتح عمورية

ولكني أحب أن تسمعوا هذه القصيدة في مدح المعتصم وفتح عمورية لتجدوا فيها روح أبي تمام ماثلًا قويًّا:

السيف أصدق أنباءً من الكتبِ في حده الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ
بيض الصَّفائح لا سُود الصحائف في مُتونهن جلاء الشكِّ والرِّيبِ
والعلم في شُهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشُّهبِ
أين الرواية بل أين النجوم وما صاغوه من زُخرف فيها ومن كذبِ؟
تخرُّصًا وأحاديثًا ملفَّقة ليست بنبع إذا عُدَّت ولا غربِ[٥]
عجائبًا زعموا الأيام مُجفلة عنهن في صفر الأصفار أو رجبِ
وخوفوا الناس من دهياء مظلمة إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذَّنبِ
وصيَّروا الأبرج العليا مرتبة ما كان مُنقلبًا أو غير مُنقلبِ
يقضون بالأمر عنها وهي غافلةٌ ما دار في فلك منها وفي قُطبِ
لو بينت قطُّ أمرًا قبل موقعه لم يخفَ ما حل بالأوثان والصُّلبِ
فتح الفتوح تعالى أن يُحيط به نظم من الشعر أو نثر من الخطبِ
فتح تفتَّح أبواب السماء له وتبرز الأرضُ في أثوابها القُشبِ
يا يوم وقعة عمورية انصرفت عنك المنى حُفلًا معسولة الحلبِ
أبقيت جد بني الإسلام في صَعَد والمشركين ودار الشرك في صببِ
أمٌّ لهم لو رجوا أن تُفتدى جعلوا فداءها كلَّ أم برَّة وأبِ
وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها كسرى وصدَّت صُدودًا عن أبي كربِ
من عهد إسكندر أو قبل ذلك قد شابت نواصي الليالي وهي لم تشبِ
بكر فما افترعتها كفُّ حادثة ولا ترقَّت إليها همة النُوبِ
حتى إذا مخض الله السنين لها مخْضَ الحليبة كانت زُبدة الحقبِ
أتتهم الكربة السوداء سادرة منها، وكان اسمها فرَّاجة الكُربِ

[٥] النبع: شجر تُعمَل منه القسي، ينبت في قنة الجبل، والغرب: شجر ضخم شائك ينبت في البوادي.

جرى لها الفأل نحسًا يوم أنقرة إذ غودرت وحشة الساحات والرحبِ
لما رأت أختها بالأمس قد خربت كان الخرابُ لها أعدى من الجربِ
كم بين حيطانها من فارس بطل قاني الذوائب من آني دم سربِ
بسنة السيف والخطيِّ من دمه لا سنة الدين والإسلام مُختضبِ
لقد تركت أمير المؤمنين بها للنار يومًا ذليل الصخر والخشبِ
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضُحى يشله وسطها صُبح من اللهبِ
حتى كأن جلابيب الدجى رغبت عن لونها أو كأن الشمس لم تغبِ
ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دُخان في ضُحى شحبِ
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمسُ واجبة من ذا ولم تجبِ
تصرح الدهر تصريح الغمام لها عن يوم هيجاء منها طاهر جُنُبِ
لم تطلع الشمسُ فيه يوم ذاك على بانٍ بأهل ولم تغرب على عزبِ
ما ربع مية معمورًا يُطيف به غيلان أبهى رُبى من ربعها الخربِ[6]
ولا الخدود وإن أُدمِين من خجل أشهى إلى ناظري من خدها التربِ
سماجة غنيت منا العيون بها عن كل حسن بدا أو منظر عجبِ
وحسن منقلب تبدو عواقبه جاءت بشاشته عن سوء منقلبِ
لو يعلم الكفر كم من أعصر كمنت له المنية بين السُّمر والقُضبِ
تدبير معتصم، بالله مُنتقم لله مرتقب، في الله مرتغبِ
ومطعم النصل لم تُكهَم أسنته يومًا ولا حُجِبت عن روح مُحتجبِ
لم يغزُ قومًا ولم ينهض إلى بلد إلا تقدَّمه جيش من الرعبِ
لو لم يُقد جحفلًا يوم الوغى لغدا من نفسه وحدها في جحفل لجبِ
رمى بك الله بُرجيها فهدَّمها ولو رمى بك غير الله لم يُصبِ
من بعد ما أشَّبوها واثقين بها والله مفتاح باب المعقل الأشبِ
وقال ذو أمرهم لا مرتع صدر للسارحين وليس الورد من كثبِ
أمانيًا سلبتهم نُجح هاجسها ظبا السيوف وأطراف القنا السلبِ
إنَّ الحمَامين من بيض ومن سمر دلُّوا الحياتين من ماء ومن عشبِ

[6] غيلان: هو غيلان بن عقبة؛ ذو الرمة.

لبيت صوتًا زَبَطْريًّا هرقت له كأس الكرى ورضاب الخرَّد العربِ[٧]
عداك حر الثغور المستضامة عن برد الثغور وعن سلسالها الحصبِ
أجبته معلنًا بالسيف منصلتًا ولو أجبت بغير السيف لم تُجبِ
حتى تركت عمود الشرك منقعًرا ولم تعرج على الأوتاد والطنبِ
لما رأى الحرب رأي العين توفلس والحرب مشتقة المعنى من الحربِ
غدًا يصرف بالأموال جزيتها فعزه البحر ذو التيار والعببِ
هيهات زعزعت الأرض الوقور به عن غزو محتسب لا غزو مكتسبِ
لم ينفق الذهب المربى بكثرته على الحصى وبه فقر إلى الذهبِ
إن الأسود أسود الغاب همتها يوم الكريهة في المسلوب لا السلبِ
ولى وقد ألجم الخطِّي منطقه بسكتةٍ تحتها الأحشاء في صخبِ
أحذى قرابينه صرف الردى ومضى يحتث أنجى مطاياه من الهربِ
موكلًا بيفاع الأرض يشرفه من خفة الخوف لا من خفة الطربِ
إن يعدُ من حرها عدو الظليم فقد أوسعت جاحمها من كثرة الحطبِ
تسعون ألفًا كآساد الشرى نضجت جلوُدهم قبل نضج التين والعنبِ
يا ربُ حوباء لما اجتث دابرهم طابت ولو ضُمخت بالمسك لم تطبِ
ومغضب رجعت بيضُ السيوف به حي الرضا من رداهم ميت الغضبِ
والحرب قائمة في مأزق لجب تجثو القيام به صغرًا على الركبِ
كم نِيلَ تحت سناها من سنا قمر وتحت عارضها من عارض شنبِ
كم كان في قطع أسباب الرقاب بها إلى المخدرة العذراء من سببِ
كم أحرزت قُضب الهندي مصلتة تهتز من قضب تهتز في كُثبِ
بيض إذا انتُضيت من حجبها رجعت أحقَّ بالبيض أبدانًا من الحجبِ
خليفة الله جازى الله سعيك عن جرثومة الدين والإسلام والحسبِ
بصُرت بالراحة الكبرى فلم ترها تُنال إلا على جسر من التعبِ
إن كان بين صروف الدهر من رحم موصولة أو ذمام غير منقضبِ

[٧] زبطري: منسوب إلى زبطرة، بلد فتحه الروم، فبلغ المعتصم فيما قيل أن امرأة قالت في ذلك اليوم: وا معتصماه. فنُقِل إليه ذلك، وكان في يده قدح فوضعه وأمر بأن يُحفَظ، فلما رجع شرب.

فبين أيامك اللاتي نُصِرْتَ بها　　وبين أيام بدر أقربُ النسبِ
أبقت بني الأصفر المُصفر كاسمهم　　صفر الوجوه وجلَّت أوجه العربِ

البحتري وشعره

البحتري وأبو تمام

أيها السادة:

حياة البحتري أوضح من حياة أبي تمام بعض الشيء؛ لأنها كانت أطول من حياة أبي تمام كثيرًا، فلم يكد أبو تمام يتجاوز الأربعين سنة، أما البحتري فقد عاش أكثر من ثمانين عامًا.

ولم يروِ الرواة عن تمام بن أبي تمام إلا خبرًا واحدًا عن أبيه لا قيمة له،[١] وأكثر ما نعرفه عن البحتري رواه ابنه أبو الغوث يحيى، ولم يعرف التاريخ عقبًا متصلًا لأبي تمام، ولكنا نعرف أن أبناء البحتري قد أعقبوا من بعده، وأن من أبنائه من كانت له الرياسة في ناحية حلب أيام المتنبي، وقد مدحه المتنبي، فكل هذه الأشياء تجعل علمنا بحياة البحتري أوضح من علمنا بحياة أبي تمام.

كان البحتري محبوبًا، وكان أبو تمام محسدًا كثير الخصوم؛ ذلك لأن فن البحتري في الشعر كان قريبًا إلى نفوس الذين قرأوه، أما فن أبي تمام فكان غريبًا ببعض الغرابة أو شديد الغرابة، فضاق به كثير من الناس، ونفرت أذواقهم العربية الخالصة من فنه هذا المعقد، الذي لا يخلو من إغراق والتواء.

[١] انظر كتاب الأغاني لأبي الفرج.

أبو تمام يمتاز بأنه حتى في شعره الفني الخالص يتحدث إلى العقل، ويضطر الإنسان إلى أن يفكر، ويجدَّ في التفكير ليتفهم المعاني ويلائم بينها وبين ذوقه الخاص، أما البحتري فمطبوع ذهب في أغلب شعره مذهب القدماء، الذين جددوا المعاني، وحافظوا في الألفاظ والأساليب، فبينما كان أبو تمام يتصل بمسلم ويتأثره في البديع، وفي الملاءمة الموسيقية بين المعاني والألفاظ، ثم يزيد عنه تعمق المعاني والبحث عن غرائبها، كان البحتري مطبوعًا يتأثر أبا نواس وغيره من الشعراء في العصر العباسي أولئك الذين كانوا يأخذون ألوانًا من الاستعارة إذا عرضت لهم، ولا يتكلفون إلا تكلفًا يسيرًا جدًّا.

مولده ونشأته

وُلِد البحتري في أوائل القرن الثالث الهجري سنة خمس أو ست ومائتين، ولما شب اتصل بأبي تمام، وكان أبو تمام في ذلك الوقت قد عُرِف واشتهر أمره، وكان له مجلس في حمص حينما كان يتصل بأهل حمص، فكان شعراء حمص يأتونه فينشدونه أشعارهم، وكان البحتري من الذين أتوه وأنشدوه، سمع له أبو تمام وأعجب به وأظهر الرضا عنه، فلما انصرف الشعراء استبقى البحتري وقال له: أنت أحسن من أنشدني، فحدثني عن حالك، فشكا له البحتري فقرًا وسوء حال، فكتب له أبو تمام كتابًا إلى أهل معرَّة النعمان ينبئهم أن هذا الرجل، أو هذا الشاب على حداثة سنه، نابغة بارع في الشعر، ويوصيهم به خيرًا، فلما قرءوا الكتاب عُنوا بالشاعر وجعلوا له مرتبًا قدره أربعة آلاف درهم كل عام.

ومن ذلك اليوم أخذ البحتري يحس أنه خليق أن يرتفع بشعره إلى منزلة أرقى من المنزلة التي وصل إليها، والتي بقي لنا شيء من أخبارها، فيحدثنا بعض العلماء أنه رأى البحتري في منْبج وهو يدخل المسجد من باب ويخرج من باب، ينشد الشعر في طريقه واقفًا على الحلقات، ثم يخرج من المسجد فيمدح باعة البصل والباذنجان، ثم ارتقى فمدح أمراء الولايات وقواد الجيوش في العواصم، ثم انتقل إلى بغداد فاتصل بالخلفاء العباسيين؛ اتصل بالواثق والمتوكل ومن بعدهما، ومدح هؤلاء الخلفاء جميعًا، وهجا منهم اثنين، ومدح الذين كانوا يتصلون بالخلفاء من الوزراء والأمراء والقواد وهجا منهم أربعين.

مدحه وهجاؤه

كان إذن كثير المدح كثير الهجاء، ولكن الرواة والنقاد الذين عاصروه والذين أتوا بعده متفقون على أنه كان ضعيف الحظ من الهجاء، وأن ابنه أبا الغوث لما رأى إجماع الناس على الغض من فن أبيه الهجائي أراد أن يدافع عن أبيه، فزعم أن الهجاء الجيد من شعر أبيه قد ذهب وضاع؛ وذلك أنه حين حضره الموت دعا ابنه وقال له: «إني قد هجوت كثيرًا من الناس، فخرق هذا الهجاء فإني هجوت لأغيظ من غاظني وقد شفيت غلتي، وانقضت الآن حاجتي من هذا الفن، وأنا منصرف عن هذه الدنيا، وللناس أعقاب يورثهم آباؤهم الخير والشر، فأنا أخاف عليك شر هذا الهجاء.»

وعلى ذلك خرق أبو الغوث هجاء أبيه، ولكن صاحب الأغاني يقول: قد يكون هذا حقًّا، ولكن هذا أيضًا لا يصنع شيئًا، فما بقي من هجاء البحتري لا يدل على أنه كان بارعًا في فن الهجاء.

موازنة بينه وبين أبي تمام

نعرف من أخبار البحتري شيئًا قليلًا، ولكنه يكفي لتشخيص حياته، أما من الناحية الشعرية، فقد استطاع بعضهم أن يفضله على أبي تمام، ويحدثنا صاحب الأغاني أن شيوخه كانوا يختمون به الشعراء، وأول ما نلمح في شخصية البحتري أنه كان يحب الوفاء لأبي تمام خاصة، والذين اصطفوه وأحسنوا إليه بعد ذلك.

كان الناس في عصره يختلفون أيهما أشعر: أبو تمام أو البحتري؟ وسئل البحتري عن هذا عند ابن المعتز — وكان أبو العباس المبرد حاضرًا في المجلس — فقال البحتري: أبو تمام هو الرئيس والأستاذ، والله ما أكلت الخبز إلا به، ولا ينفعني أن يقدمني الناس عليه ولا يضره ذلك، فقال أبو العباس: أبى الله يا أبا عبادة إلا أن تكون شريفًا من جميع جوانبك.

من وفائه

وشهد له النقاد أنه كان في هذا وفيًّا كريمًا يعرف لأستاذه حقه عليه، ولا يغره إكبار الناس له وتقديم المتعصبين له على أبي تمام، وكان أيضًا وفيًّا للذين أحسنوا إليه، ولكن بشرط أن يكون هذا الإحسان قد اقترن بشيء من الحب والمودة، فالذين يحسنون إلى الشعراء يختلفون، فمنهم من أحسنوا إلى الشعراء؛ لأنهم مدحوهم وأثنوا عليهم، وهم يشترون المدح والثناء، وليس بين الشعراء وبين هؤلاء الناس إلا ما يكون بين المشتري والبائع. ومنهم من يحسنون إلى الشعراء لمودة وصداقة تصل بينهم وبين هؤلاء الشعراء؛ ولهذا كان البحتري وفيًّا لبعض الذين أحسنوا إليه، غادرًا لبعضهم الآخر.

مدح محمد بن يوسف الطائي المعروف بأبي سعيد الثغري ومدح ابنه سعيدًا، وأكثر من مدْحهما والثناء عليهما، ثم قُتلا فرثاهما وأكثر من رثائهما، فكان رثاؤه لهما أجود من مدحه إياهما، وقد سئل البحتري عن ذلك فأجاب: إنما ينبغي أن يكون الرثاء أجود من المدح؛ لأن الرثاء هو صفة للوفاء؛ ولأن المدح الذي يُبتغَى به العطاء والمال يمكن أن يكون جيدًا ويمكن أن يكون رديئًا؛ لأنه صدر عن حاجة، وأما الرثاء فصادق اللهجة، يعبر عن هذا الوفاء وهذا الإخلاص.

وعلى عكس هذا سئل شاعر آخر كان يمدح قومًا فيجيد، ثم رثاهم فلم يبلغ في الإجادة في رثائهم ما بلغه في مدحهم، سئل في ذلك فقال: كنا نمدح للعطاء ونحن نرثي للوفاء، وينبغي أن يكون الرثاء شيئًا آخر، وهو بهذا يبرئ نفسه من الحق الثقيل.

وأنتم ترون الفرق بين هذين المذهبين: أحدهما يرى أن الوفاء ثقل يجب أن يتخفف منه الإنسان، والآخر يرى أن الوفاء دين يجب أن يُؤدَّى بأحسن ما يُؤدَّى الدين في صدق وإخلاص، وكان البحتري على ما يظهر من أتباع المذهب الأخير.

من أخلاقه

ولكن البحتري لم يقف عند هذا الخلق الذي نحمده، وإنما كانت له أخلاق أخرى يظهر أنها لا تستحق الثناء الكثير إن لم تستحق اللوم أو ما هو أكثر من اللوم، وربما كان مصدر هذا أن البحتري قد اتصل برجال السياسة ومدحهم فلقي منهم خيرًا، ولقي منهم شرًّا أيضًا، فسخر منهم جميعًا وأنكرهم وازدراهم ومقت سلطانهم، واتخذهم وسيلة للثروة والغنى، ورأى أنهم لا يصلحون لأكثر من هذا.

هو والمتوكل

اتصل البحتري بالمتوكل فمدحه وأحسن مدحه، وربما كان أجود شعر البحتري ما قيل في مدح المتوكل، وقتل المتوكل والبحتري ينادمه فرثاه البحتري رثاء جميلًا، وفي هذه القصيدة يقول هذا البيت الخالد:

أكان وليُّ العهد أضمر غدرة فمن عجبٍ أن وُلِّيَ العهدَ غادرُهُ

ذلك أن المتوكل قُتل في مؤامرة خطيرة، اشترك فيها ولاة العهد فيما يظهر، هذه القصيدة التي رثى بها البحتري صديقه وسيده المتوكل، يظهر فيها وفاءً شديدًا للمقتول، وسخطًا شديدًا على الذين قتلوه، ومنهم ولي العهد.

هو والمنتصر والمستعين

ولكن لم يكد يتولى المنتصر حتى مدحه البحتري وأثنى عليه، وما دالت دولته حتى هجاه، ووُلِّي المستعين فمدحه وأكثر من مدحه، ولما خُلِع المستعين هجاه وأسرف في هجائه إسرافًا لا يُحتمَل من رجل كريم.

مع القواد والأمراء والوزراء

ثم لم يقف اضطراب البحتري عند الخلفاء، بل صنع مثل هذا مع القواد والأمراء والوزراء، ويحدثنا الرواة أنه هجا من هؤلاء أكثر من أربعين كان قد مدحهم جميعًا، وإنما هجاهم حين تنكرت لهم الأيام، مدح كاتبًا من كتاب المستعين هو شجاع، ثم لما غضب المستعين على شجاع وسجنه أسرف البحتري في الشماتة به، ودخل على المستعين وأنشده قصيدة يحرضه فيها على قتله واستصفاء أمواله.

وأقبح من هذا في أخلاق البحتري أنه مدح أكثر من عشرين رجلًا من كبار الأشراف في بغداد وغيرها في ذلك العصر، فلما تغيرت حالهم ودالت دولتهم نقل هذه المدائح عنهم إلى غيرهم، ومحا أسماءهم وأثبت مكانها الأسماء الجديدة، فهو إذن لم يكن يتردد في بيع شعره كأقبح ما يبيع الشعراء أشعارهم.

أضف إلى هذا أن الدنس الخلقي لم يكن مقصورًا على طبيعته وخلقه، ولكنه اتخذ مظهره الخارجي مرآة له، والرواة يحدثوننا أنهم لم يعرفوا رجلًا كان أدنس ثوبًا ولا أوسخ آلة من البحتري.

إعجابه بنفسه

وكان على هذا شديد الإعجاب بنفسه، مفتونًا بها فتنة لا تُعرَف، حتى كان إذا أنشد شعره بين يدي الخلفاء أنشده في شيء من التيه والعجب، يغيظ حتى الخلفاء أنفسهم.

كان إذا أنشد الشعر صنع كما كان يصنع رجل من قادة الديمقراطية في القرن الخامس في أثينا هو «كليون» فمشى عن يمين ومشى عن شمال، وتقهقر وتقدم، وحرك عنقه يمينًا وشمالًا، ومال برأسه ألوانًا من المَال، وحرك ذراعه ويديه، وهز كمه هزًّا عنيفًا، والتفت إلى الناس وهو يقول: «ما لكم لا تستحسنُون؟ لا تقولون: أحسنت وأجدت؟»

ويقال إنه أنشد ذات يوم قصيدته المشهورة التي يمدح فيها المتوكل والتي مطلعها:

عن أي ثغر تَبْتسم وبأي طرف تَحْتكم

فجعل ينشد ويضطرب هذه الألوان من الاضطراب، مائلًا إلى اليمين مرة وإلى الشمال مرة، حتى اغتاظ المتوكل وكان إلى جانبه شاعر هو الصَّيمري فقال له: ألا ترى يا صيمري ما يفعل هذا الرجل؟ فبحياتي إلا غظته. فقال الصيمري: مرْ كاتبك أن يأتي ويكتب، وجاء الكاتب فأملى عليه قصيدة طويلة تجدونها في الموشح وتجدون بعضها في الأغاني — وأعتذر إليكم أني لا أستطيع أن أنشدها؛ لأنها في غاية القبح — وأخذ الرجل ينشد هذه الأبيات حتى قطع على البحتري إنشاده، فاستخذى واغتاظ وولى مغضبًا حتى خرج من القصر، والمتوكل يضحك ويصفق وأهل القصر من حوله يضحكون ويصفقون، وذهب البحتري بعد ذلك إلى أحد أصدقائه وقد ملكه حزن وغم شديد، واستشار صاحبه وقال: ما ترى في أن أرحل إلى بلدي بغير استئذان الخليفة؟ فقال له صاحبه: لا تفعل؛ إنَّ الملوك يمزحون بما هو أكثر من ذلك، ثم سار به إلى وزير الخليفة الفتح بن خاقان فطمأنه وأشار عليه أن يبقى، وجدَّ حتى عاد، فقرَّبه من المتوكل.

هذه القصة وأمثالها تبين لنا أن البحتري، على ما لاحظنا من تذبذبه في السياسة واتخاذه الشعر وسيلة للعيش، كان مفتونًا بنفسه شديد الإعجاب بها، وكان في الوقت نفسه ضعيفًا، فلو كان إعجابه يصدر عن إكبار في نفسه لاكتفى بما أصابه، ولما احتاج أن يستشير أو يتردد، ولأصبح فارتحل إلى مدينته في الشام وعاش بها، ولكنه كان لا يستطيع أن يرحل عن قصور الخلفاء؛ لأنه كان في حاجة متصلة إلى المال والثناء، والإعجاب والتقرب من الخلفاء.

منزلته في الشعر

ومع هذه العيوب في أخلاق البحتري لا أعرف شعرًا يخدع الناس عن صاحبه كشعر البحتري، فالذين يقرءون شعر هذا الرجل يُفتَنون بأشياء مختلفة؛ يُفتَنون أولًا بجمال اللفظ، وربما كان البحتري أظهر الشعراء الذين احتفظوا بجمال الديباجة العربية كأحسن ما يحتفظ الشاعر بجمال هذه الديباجة في القرن الثالث الهجري، ولم يخطئ شيوخ صاحب الأغاني حين ختموا به الشعراء؛ لأن هؤلاء الناس كانوا من الأدباء المحافظين في الأدب، فكما كان أبو عمرو بن العلاء يختم الشعراء بجرير، كان هؤلاء الناس يختمون الشعراء بالبحتري، والواقع أن ما كان يمتاز به جرير كان يمتاز به البحتري في القرن الثالث الهجري.

ثم نعجب من البحتري؛ لأنه كان في أكثر شعره مطبوعًا يرسل نفسه على سجيتها، لا يتعمق ولا يتكلف، وقد لا يروق شعره المتعمقين الذين يلتمسون اللذة الفنية بعد الجهد، ولكن هؤلاء المثقفين الذين يحبون الجهد والعناء قليلون، فإذا كان لا يعجبهم البحتري فقد كان يعجب غيرهم من جمهور الناس، كانوا يلتمسون عنده اللذة المريحة؛ ذلك أنه كان لا يصنع صنيع أبي تمام في الغوص وتكلف الاستعارات النادرة، وإنما كان يرسل نفسه على سجيتها إرسالًا، ويعبر عن عواطفه كما يعبر الناس جميعًا حين يحبون أو يبغضون، فليس غريبًا أن يجد كل إنسان من معاصريه مرآة لهذه العواطف التي يشعر بها في حياته، وفيما يختلف عليها من ظروف.

له في مدح المتوكل

ويكفي أن تسمعوا لهذه القصيدة التي يمدح بها مولاه المتوكل لتروا أن الذين كانوا يحبونه ويفتتنون به كانوا معذورين بعض الشيء في هذا الحب والإعجاب ولتروا لونًا من ألوان هذا الفن الشعري الذي اختص به البحتري في القرن الثالث الهجري، هذه القصيدة كأكثر قصائد البحتري تنقسم إلى قسمين؛ أحدهما غزل يتخذه وسيلة إلى المدح كأنه يهيئ به نفسه لهذه المعاني التي يقصدها في المدح وهو يهيئ به الخليفة والذين يسمعون من حوله:

لي حبيبٌ قد لجَّ في الهجر جدًّا ... وأعاد الصُّدود منه وأبدَى
ذو فُنون يريك في كل يوم ... خلقًا من جفائه مستجدًّا
يتأبَّى منعًا، وينعم إسعا ... فًا، ويدنو وصلًا، ويبعد صدًّا
أغتدي راضيًا، وقد بتُّ غضبا ... نَ، وأمسي مَوْلًى، وأصبح عبدَا
وبنفسي أفدي على كل حال ... شادنًا لو يمس بالحسن أعدَى
مر بي خاليًا فأطمع في الوصـ ... ـل وعرَّضتُ بالسلام فردًّا
وثنى خده إليَّ على خو ... ف فقبلتُ جلنارًا ووردَا
سيدي أنت، ما تعرضت ظلمًا ... فأُجَازى به، ولا خنتُ عهدَا
رقَّ لي من مدامع ليس ترقا ... وارث لي من جوانح ليس تهدَا
أتُراني مستبدلًا بك ما عشـ ... ـتُ بديلًا، أو واجدًا منك ندًّا
حاشَ لله أنت أفتن ألحا ... ظًا وأحلى شكلًا وأحسنُ قدًّا

ثم ينتقل إلى المدح كما هي عادته من غير تخلص فيقول:

خلق الله جعفرًا قيِّم الدنـ ... ـيا سدادًا وقيِّم الدين رُشدَا
أكرمُ الناس شيمة وأتمُّ النـْ ... ـنَاس خلقًا وأكثر الناس رفدَا
ملك حصَّنتْ عزيمتُهُ المُلـ ... ـكَ فأضحت له مغاثًا وردًّا
أظهر العدل فاستنارت به الأرْ ... ضَ وعمَّ البلاد غورًا ونجدَا
وحكى القطر، بل أبرَّ على القطـ ... ـرِ بكف على البرية تندَى
هو بحر السماح والجود فازدد ... منه قربًا تزدد من الفقر بعدَا

يا ثمال الدنيا عطاء وبذلًا وجمال الدنيا ثناء ومجدَا
وشبيهُ النبيِّ خَلقًا وخُلقًا ونَسِيبُ النبيِّ جِّدًّا فجَدًّا
بك نستعتب الليالي ونستعـ ـدي على دهرنا المسيء فنُعدَى
فابقَ عُمر الزمان حتى نؤدي شكر إحسانك الذي لا يُؤدَّى

فأنتم ترون في هذا الغزل وفي هذا المدح لفظًا كأسهل ما يكون اللفظ الشعري وكأحسنه اختيارًا وأجوده انتقاء.

ولكنكم على ذلك لا ترون تكلفًا للبديع، ولا تعمقًا في الاستعارة، ولا إغراقًا في هذه المحسنات اللفظية، وإن رأيتم شيئًا فهو تكلف لطيف يخلب الأذن ويعجب السمع ويستهوي النفس.

هذا التقسيم بنوع خاص في هذا البيت:

يتأبى منعًا، وينعم إسعا فًا، ويدنو وصلًا، ويبعد صدًّا

إذا أردتم تحليل هذا البيت فلن تجدوا فيه شيئًا، فهو يقول إن حبيبه يتأبى أحيانًا ويصل أحيانًا، وهو معنى شائع، ولكن الجمال لا يأتي من المعنى وإنما يأتي من هذا التقسيم، فهو قد أتى بأفعال أربعة، وعلل كل فعل بمصدر من المصادر فقال:

يتأبَّى منعًا، وينعم إسعا فًا، ويدنو وصلًا، ويبعد صدًّا

هذه الأفعال التي يلي بعضها بعضًا ولا يفصل بينها إلا المصادر، هي التي تحدث شيئًا من النغم الموسيقي فتصرف عقولنا عن أن نفكر فيما وراء هذه الأفعال ويُخيَّل إلينا أن في البيت شيئًا كثيرًا مع أن البيت لا شيء فيه.

والبيت الآخر:

أغتدي راضيًا وقد بتُّ غضبا ن، وأمسى مولى وأصبح عبدًا

أي شيء في هذا البيت أكثر من أنه يلائم البيت الذي سبقه؟! فإذا أنعم إسعافًا ودنا وصلًا فالبحتري راضٍ، وإذا تأبَّى وصد فالبحتري غضبان أو حزين، وليس في البيت أكثر من هذا، ولكن انظروا إلى هذا التقسيم، وهذه الموسيقى من هذه الأفعال التي لا

يفصلها سوى هذه الصفات: «أغتدي راضيًا وقد بت غضبان … البيت» ولاحظوا أن هذه الأفعال تعجبنا؛ لأنها تقسيم الوقت، فهو في الغدوة راضٍ، وقد كان في الليل غضبان، وهو في أول النهار عبد، وفي آخره مولى.

والواقع أنكم عندما تقرءون شعر البحتري في مدح المتوكل، فلن تجدوا معنى نادرًا مطلقًا، ولا معنى واحدًا مبتكرًا، بل هي معانٍ مألوفة أسرف فيها الشعراء حين مدحوا، فأنتم مضطرون إلى أن تعجبوا به لا لسبب، إلا أن الشاعر أجاد انتقاء اللفظ، فانظروا إلى قوله:

خلق الله جعفرًا قيم الدنـــ ـــيا سدادًا، وقيم الدين رشدا
أكرم الناس شيمة، وأتم النـْ ـنَاس خلقًا، وأكثر الناس رفدا

فهو لا يزيد عن أن يقول: إن المتوكل أكرم الناس شيمة، وأتمهم حسنًا وخلقًا، وأكثرهم عطاء، وأي خليفة بل أي ملك مدحه الشعراء ولم يصفوه بهذا؟ بل أي إنسان مدح بأقل من هذا؟ وإنما هذا التقسيم نفسه هو الذي يبعث في نفوسنا هذا الإعجاب.

قصيدة أخرى له في مدح المتوكل

انظروا إلى قصيدة أخرى تشبه هذه القصيدة، وهي في مدح المتوكل، فسترون فيها شيئًا جديدًا، وهو متانة اللفظ إلى جانب الجمال الفني، وستجدون جزالة ومتانة لا تجدونهما في القصيدة السابقة، وهي تأتي أولًا من هذه القافية، فقد اختار الضاد، وهي أضخم حرف في اللغة العربية، ولأمر ما سُمِّيت العربية لغة الضاد:

أيها العاتب الذي ليس يرضى نم هنيئًا فلست أطعم غمضا
إن لي من هواك وجدًا قد استهـ ـلك نومي، ومضجعًا قد أقضَّا
فجُفُوني في عبرة ليس ترقا وفؤادي في لوعة ما تقضَّى
يا قليل الإنصاف كم أقتضي عنـ ـدك وعدًا إنجازه ليس يُقضى
فأجزني بالوصل إن كان أجرًا وأثبني بالحب إن كان قرضا
بأبي شادنٌ تعلق قلبي بجفون فواتر اللحظ مرضى
عزَّني حبه فأصبحت أبدي منه بعضًا وأكتم الناس بعضَا

لست أنساه باديًا من قريب   يتثنى تثني الغصن غضًّا
واعتذاري إليه حتى تجافى   ليَ عن بعض ما أتيت وأغضى
واعتلاقي تفاح خديه تقبيـ   ـلًا ولثمًا طورًا وشمًّا وعضًّا

ثم ينتقل إلى المدح مرة واحدة فيقول:

أيها الراغب الذي طلب الجو   دَ فأبلى كوم المطايا وأنضى
رُدْ حياضَ الإمام تلقَ نوالًا   يَسَعُ الراغبين طُولًا وعرضا
فهناك العطاء جزلًا لمن را   مَ جزيل العطاء والجود محضا
هو أندى من الغمام وأوفى   وقعات من الحسام وأمضى
دبر الملك بالسداد فإبرا   مًا صلاحُ الإسلام فيه ونقضا
يتوخى الإحسان قولًا وفعلًا   ويطيع الإله بسطًا وقبضا
وإذا ما تشنعت حوله الحر   ب وكان المقام بالقوم دحضا[٢]
ورأيت الجياد تحت مثار النـْ   ـنَقع ينهضن بالفوارس نهضا
غشي الدراعين ضربًا هذاذيـ   ـك وطعنًا يودع الخيل وخضا[٣]
يابن عمِّ النبيِّ حقًّا، ويا أز   كى قريش نفسًا ودينًا وعرضا
بنت بالفضل والعلو فأصبحـ   ـتَ سماء، وأصبح الناس أرضا
وأرى المجد بين عارفة منـ   ـك تُرجَّى وعزمة منك تُمضى

ماذا يعجبنا من هذه القصيدة؟ إذا التمسنا المعاني التي نلتمسها عند أبي تمام لم نجد شيئًا يُذكَر، فليست هناك معانٍ قيمة تضطرك أن تقف عندها وأن تفكر فيها وتعجب بها، وأن تقول إن البحتري قد اخترعها، جاء هذا الجمال من أمرين ظاهرين، أولهما هذه المتانة التي استطاع البحتري أن يجعلها في الألفاظ، فهذه الألفاظ تملأ الفم وتقرع الأذن، ولكنها تملأ الفم دون أن يضيق بها الفم، وتقرع السمع دون أن تؤذيه، فهي جزلة رقيقة في وقت واحد، لا غرابة في لفظ ولا شذوذ ولا استغراب.

[٢] دحضًا: أي زلقًا.

[٣] هذاذيك: أي قطع بعد قطع، والوخض: الطعن غير المبالغ فيه.

والمصدر الثاني لهذا الجمال ما عُنِي به البحتري بنوع من أنواع البديع، هو المقابلة بين نوم الحبيب وبين سهده هو، وما يشبه ذلك في القصيدة كلها.

وعلى هذا النحو عندما تحللون هذه الأبيات تجدون جمالًا يرجع إلى حسن اختيار الألفاظ، وإلى الملائمة فيها بين الرقة وبين الجزالة والمتانة، أما المعاني فهي عادية مألوفة يحسها كل واحد أحس الحب، وكل واحد رغب في القرب من الخلفاء والملوك، فمن يحس الحب فلن يتحدث بأقل من أنه يسهر طول الليل ولا ينام، ومن أن الهوى قد استهلك نومه، وأقض مضجعه، ومن أن هذا الحبيب لا ينصف، ومن أن الحبيب شادن جميل، وأن العاشق ألح في الطلب ثم أمكنته فرصة من هذه الفرص السعيدة، التي يظفر بها العاشق أحيانًا، فأخذ يقبل تفاح الخدين ويشمه ويعضه.

فإذا ما أراد المدح فبمَ يمدحه إلا بأنه كريم جواد، شجاع لا حدَّ لشجاعته، عدل لا حدَّ لعدله، قد أظهر الإسلام وأعزَّه؟

ثم إذا مدح خليفة من بني العباس لم يكن بدٌّ من أن يمدحه بقربه من النبيِّ، ولكن اللفظ هو مصدر هذا الجمال.

ثالثة في مدح المتوكل أيضًا

انظر إلى قصيدة أخرى جاء جمالها من اللفظ والوزن، والبحتري من الذين ذهبوا مذهب أبي نواس وشعراء القرن الثاني من اختيار هذه الأوزان الخفيفة، ولعله إنما اختار هذه الأوزان وشُغِف بها؛ لأنه أراد أن يكون شعره ملائمًا لهذه البيئة السهلة المترفة، التي كانت تعيش في قصور الخلفاء والأمراء، هؤلاء الناس الذين كانوا متى فرغوا من أعمال الدولة التفتوا إلى لهو يسير، لا كلفة فيه ولا مشقة:

مُخلفٌ في الذي وعدْ   سيل وصلًا فلم يجدْ
وهو بالحسن مستبدْ   دٌ وبالدل منفردْ
يتثنى على قضيــ   ــب ويفترُّ عن بردْ
قد تطلبت مخرجًا   من هواه فلم أجدْ
بأبي أنت ليس لي   عنك صبرٌ ولا جلدْ
ضاق صدري بما أجنْـ   ـنَ وقلبي بما وجدْ

وتـغـضَّـبـت إن شـكـو تُ جوى الحب والكمدْ
واشـتـكـائـي هـواك ذنــ ــبٌ فـإن تـعـفُ لا أعُدْ

ثم يثب إلى المدح، والمدح هنا له ظرف خاص، فهو يريد أن يمدح الخليفة ويشجعه؛ لأن المتوكل كان قد ضاق بجوار الموالي من الفرس والترك، وود لو يستطيع أن يعيش بين العرب في الشام:

قـد رحـلـنـا عـن الـعـرا قِ وعـن قـطـبـهـا الـنـكـدْ
حبذا العيش في دمشــ ــق إذا لـيـلـهـا بـردْ
حـيـث يُـسـتـقـبَـل الـزمـا نُ ويُـسـتـحـسَـن الـبـلـدْ
سـفـر جـددت لـنـا الـْ ـلَـهْـوَ أيـامـه الـجـددْ
عـزم الـلـه لـلـخـلـيــ ــفةِ فيه على الرشدْ
مـلـك تـعـجـز الـبـريــْ ــيَة عن حلِّ ما عقدْ
يا إمام الهدى الذي احــ ــتاطَ للدين واجتهدْ
سِرْ بسعد السعود في صحبة الواحد الصمدْ
وابقَ فـي الـعـزِّ والـعـلـوْ وِ لــنــا آخــر الأبــدْ

فماذا تجدون في هذه القصيدة من المعاني الغريبة؟ لا شيء إلا هذه العاطفة الحلوة التي يحب البحتري أن يظهرها حين يمدح الخليفة، وهي عاطفة الرجل الذي يرى أن الخليفة يريد أن ينتقل إلى بلاده، ويُحس أنَّه يريد أن يقيم في هذه البلاد التي يحبها ويألفها، نحس هذه العاطفة دون أن يصرح بها في قوله:

قـد رحـلـنـا عـن الـعـرا قِ وعـن قـطـبـهـا الـنـكـدْ
حبذا العيش في دمشــ ــق إذا لـيـلـهـا بـردْ

نحس من هذا حنينًا من البحتري إلى بلاده، فقد كان البحتري سوريًّا حقًّا وُلِد ونشأ في سوريا، وأظهر في شعره حبه لها.

لون آخر من شعره في مدح المتوكل

أكان شعر البحتري كله كهذا الشعر يخدع بالألفاظ وجمالها وحسن اختيارها وبعض هذه الأنواع البديعية اللفظية؟ أم كان للبحتري شعر آخر لا يخلو من تعمق يؤثر في النفوس؛ لأنه لا يمس نفس البحتري وحده، بل هو يمس النفس الإنسانية في جميع العصور، وفي جميع الظروف التي قال البحتري فيها هذا الشعر؟

الواقع أيها السادة أن شعر البحتري إن كان قد غلب عليه الجمال اللفظي الخداع، وهذه المعاني التي يحسها الناس في غير مشقة ولا كلفة، والتي لا بقاء لها ولا ثبات، فقد وُفِّق البحتري إلى شعر آخر، تتغير العصور والظروف وهو باقٍ خالد؛ لأنه يصور خلاصة الحياة، وأريد أن أضرب مثلًا من هذا الشعر قصيدة مدح بها المتوكل وأثنى عليه بمناسبة، وهي أن قبيلة من قبائل العرب في الجزيرة هي قبيلة تغلب اختصمت وثارت بينها حرب تشبه هذه الحروب التي كانت بين العرب في الجاهلية، ثارت هذه الخصومة فكادت قبيلة تغلب يفني بعضها بعضًا، حتى عُنِي المتوكل بهذه الحروب، وكلف وزيره الفتح بن خاقان أن يصلح بين المتحاربين، وأعاد الأمر إلى ما كان عليه، فإذا قرأنا هذه القصيدة أُعجِبنا بها، وسترون في هذه القصيدة أن البحتري لاءم بين الجزالة العربية وبين البديع كما أنه عُنِي فيها بأن تكون وحدة مرتبة ترتيبًا منطقيًّا معقولًا لا مضطربة، ولا يستطيع القارئ أن يثب بين أجزائها، ولكنه مضطر أن يقرأ أجزاءها متوالية، فينتقل من الجزء الأول إلى الذي يليه ثم إلى الثالث وهكذا.

في الجزء الأول من هذه القصيدة التي أراد فيها البحتري أن يكون أعرابيًّا ومجددًا في وقت واحد، الجزء الأول فيه غزل غير متكلف من جهة المعنى ولكن يظهر فيها التكلف اللفظي بعض الشيء، أما المطلع فليس بذي قيمة، أما الأبيات التي تليه فهي قيمة:

مُنى النفس في أسماء لو يستطيعها   بها وجدها من غادة وولوعها

تجدون في هذا البيت غموضًا وشيئًا من الغرابة، والواقع أنه عندما نفسره لا نجد وراءه شيئًا:

وقد راعني منها الصدود وإنما   تصد لشيب في عذارى يروعها

لا يعجبنا معناه، ولكن الذي يعجبنا هو اللفظ في فعل «راع» في أول البيت ثم «يروع» في آخره:

حملت هواها يوم منعرج اللِّوى على كبد قد أوهنتها صدوعها

ثم ينتقل على طريقة الأعراب إلى ذكر الناقة والطريق التي يسلكها:

وكنت تبيع الغانيات فإنما يذم وفاء الغانيات تبيعُها
وحسناء لم تحسن صنيعًا وربما صبوت إلى حسناء سيء صنيعُها
عجبت لها تبدي القلى وأودُّها وللنفس تعصيني هوى وأطيعُها
تشكى الوجي والليل متلبس الدجى غريرية الأنساب مرتٌ بقيعُها[٤]

في هذا البيت غرابة لفظية ولكنكم تحسون موسيقى في الشطر الأول منه ثم يقول:

ولست بزوار الملوك على الوجى لئن لم تجل أغراضها ونسوعُها[٥]
تؤم القصور البيض من أرض بابل بحيثُ تلاقى غربها وبديعُها
إذا أشرف البرج المطل رمينه بأبصار خوص قد أرثت قطوعُها

والبرج: قصر من قصور المتوكل في سُرَّ من رأى:

يُضيء لها قصد السرى لمعانه إذا اسودَّ من ظلماء ليل هزيعُها

إلى هنا تغزل البحتري مقتصدًا، ووصف الطريق والغاية مقتصدًا؛ لأنه يريد أن يصل إلى المدح إذ يقول:

[٤] الوجي: الحفي. وغريرية: نسبة إلى غرير، فحل من الإبل. ومرت: لا نبات فيها.

[٥] الأغراض: جمع غرض، وهو للرحل كالحزام للسرج. والنسوع: جمع نسع، وهو حبل من أدم يُنسَج عريضًا تُشَد به الرحال.

نـزور أمـيـر الـمـؤمـنـيـن ودونـه ... سـهـوب الـبـلاد رحـبـهـا ووسـيـعُـهـا
إذا مـا هـبـطـنـا بـلـدة كـر أهـلـهـا ... أحـاديـث إحـسـان نـداه يُـذيـعُـهـا
حمى حوزة الإسلام فارتدع العِدَى ... وقـد عـلـمـوا أن لـن يُـرام مـنـيـعُـهـا
ولـمـا رعـى سـرب الـرعـيـة ذادهـا ... عن الجدب مخضر التلاع مريعُها

ونلاحظ هنا أنه تعمد عيبًا من هذه العيوب التي يحبها الشعراء وهو الزِّحاف، وكان يجب أن يقول «البلادي» بالمد لكي يستقيم الوزن، إلى أن يقول:

علمت يقينًا مذ توكل جعفر ... على الله فيها أنه لا يضيعُها

انظروا هذا التكلف وهو تكلف لا شك من أضعف تكلفات المولدين؛ إذ تعمد أن يذكر اسم الخليفة كاملًا وهو «جعفر المتوكل على الله»، وهو يظن أن في هذا النوع من التعبير شيئًا من الظرف، ومن غير شك قد كان ظنه صادقًا، وليس من شك أن الذين سمعوه قد أحسوا بهذا الظرف، أما أنا فلست أرى فيه شيئًا من هذا الظرف، ولست أدري أيوافق القراء والنقاد على هذا أم يخالفونني … ثم يقول:

جـلا الـشـك عـن أبـصـارنـا بـخـلافـة ... نفى الظلم عنا والظلام صديعُها[٦]
هي الشمس أبدى رونق الحق نورها ... وأشـرق فـي سـر الـقـلـوب طـلـوعُـهـا

أما الإجادة الفنية فتبتدئ من البيت الآتي:

أسـيـتُ لأخـوالـي ربـيـعـة إذ عـفـت ... مـصـايـفـهـا مـنـهـا وأقـوت ربـوعُـهـا
بـكـرهـيَ أن بـاتـت خـلاء ديـارهـا ... ووحـشًـا مـغـانـيـهـا وشـتـى جـمـوعُـهـا
وأمست تساقي الموت من بعد ما غدت ... شروبًا تساقي الراح رفهًا شروعُها[٧]

[٦] صديعها: صبحها.

[٧] الرفه: أن ترد الإبل الماء كل يوم متى شاءت. والشروع: الإبل الداخلة في الماء.

تصوروا الحياة البدوية وقد وقع الشر بينها وأُرِيقت فيها قطرة من دم ومتى أُرِيقت قطرة من دم البادية فقد وقع شر مستطير، فأبى الذين أصابهم الضر إلا أن يثأروا لأنفسهم، ثم يأبى الذين أخذوا منهم بالثأر إلا أن يثأروا لأنفسهم أيضًا، ويأبى الذين أخذ منهم بالثأر إلا أن يثأروا لأنفسهم ثانيًا، وهكذا كما نرى في قوله:

إذا افترقوا عن وقعة جمعتهم لأخرى دماءٌ ما يُطَلُّ نجيعُها[٨]
تذم الفتاة الرود شيمة بعلها إذا بات دون الثأر وهو ضجيعُها
حَمية شعب جاهلي وعزة كليبية أعيا الرجالَ خضوعُها
وفرسان هيجاء تجيش صدورها بأحقادها حتى تضيق دروعُها

ثم انظروا مع هذا المعنى إلى هذه الألفاظ المختارة، ألفاظ في غاية المتانة محببة إلى النفس، انظروا إلى هذا البيت:

تُقتل من وتر أعزَّ نفوسها عليها بأيد ما تكاد تُطيعُها

بهذا البيت جمع البحتري أرقى ما يمكن أن يشعر به البدوي في هذا الظرف وما عند العرب من طبيعة، فهم يقتلون النفوس، ولكنهم بعد هذا كله وفوق هذا كله من الناس يحسون عواطف المودة والقربى، وهم أيضًا يحسون الثأر للشرف والرقة لعاطفة القربى، ثم انظروا إلى هذين البيتين اللذين استطاع البحتري أن يثبت بهما أن فن البديع أو أنواعه، إذا استطاع الشاعر أن يحسن استخدامها كانت مصدر جمال قوي رائع:

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعُها
شواجر أرماح تقطع بينهم شواجر أرحام ملوم قطوعُها

انظروا إلى هذه الأبيات، ماذا تجدون فيها؟ دعوا ما في الألفاظ من الجمال الفني الخالص وقفوا عند المعاني، فستجدون أن البحتري قد تجاوز العصر الذي كان يعيش فيه، وعبَّر عن معانٍ إنسانية رائعة يحسها الناس في كل وقت، وفي جميع الظروف.

[٨] يُطَل: يُهدَر. والنجيع: الدم يضرب إلى السواد.

بعد هذا ينتقل البحتري إلى الجزء الأخير وهو الثناء على المتوكل؛ لأنه استطاع أن يُصلح بينهم:

فلولا أمير المؤمنين وطوله لعادت جيوبٌ والدماء رُدُوعُها
ولاصطلمت جرثومةٌ تغلبية به استُبقِيَتْ أغصانها وفروعُها
رفعت بضبعَيْ تغلب ابنة وائل وقد يئست أن يستقل صريعُها
وكنت أمين الله مولى حياتها ومولاك فتح يوم ذاك شفيعُها
لعمري لقد شرفته بصنيعة إليهم ونعمى ظل فيهم يشيعُها
تألفهم من بعد ما شردت بهم حفائظُ أخلاق بطيء رجوعُها
فأبصر غاويها المحجة فاهتدى وأقصر غاليها وداني شسوعُها

انظروا إلى لفظة «شسوع» هنا، وقد أراد البحتري أن يكون بدويًّا فجاء بالسين بعد الشين فلم يعجبني:

وأمضي قضاءً بينها فتحاجزت ومخفوضها راضٍ به ورفيعُها
فقد رُكِزت سمر الرماح وأُغمِدت رقاق الظبا مجفوها وصنيعُها
فقرت قلوبٌ كان جمًّا وجيبها ونامت عيونٌ كان نزرًا هجوعُها
أتتك وقد ثابت إليها حلومها وباعدها عما كرهت نزوعُها
تعيد وتبدي من ثناء كأنه سبائب روض الحزن جاد ربيعُها
تصُد حياء أن تراك بأعين أتى الذنب عاصيها فلِيمَ مطيعُها
ولا عذر إلا أن حلم حليمها يسفه في شر جناه خليعُها
بقيت فكم أبقيت بالعفو محسنًا على تغلب حتى استمر ظليعُها
ومشفقة تخشى حمامًا على ابنها لأول هيجاء تلاقى جموعُها
ربطت بصلح القوم نافر جأشها ففر حشاها واطمأنت ضلوعُها

في هذه القصيدة تجدون فنونًا من الجمال، تجدون أولًا هذه الأعرابية الواضحة التي فيها شيء من الجفوة، ولكنها جفوة نحبها ونستعذبها؛ لأنها تصور لنا حياة الصحراء وما فيها من شعور بهذه الغلظة الساذجة التي تلائم الطبيعة وقد ضقنا ذرعًا بالحياة الحضرية، ثم تجدون فيها هذه الألفاظ الضخمة التي لم يَرِقَّ منها لفظ رقة تجعله

شديد السهولة في السمع، وإنما هي الرقة التي تحببه إلى النفس، وإلى جانب هذه الرقة الجزالة التي ترفعه عن الابتذال، ثم هذه الطريقة التي سلكها في هذه الأبيات:

وقد راعني منها الصدود وإنما نصد لشيب في عذارى يروعُها
وكنت تبيع الغانيات فإنما يذم وفاء الغانيات تبيعُها
وحسناء لم تحسن صنيعًا وربما صبوتُ إلى حسناء سيء صنيعُها

هذا النوع من الترشيح للقافية في الشطر الأول يعجبنا أيضًا؛ لأنه يثير في نفوسنا شيئًا من الموسيقى والجمال، ثم هذه المطابقات والمقابلات التي سردها، في بساطة ويُسر من غير أن يكلف نفسه مشقة، أو أن يكلفك مشقة، وبالطريقة التي يُخيِّل إليك بها أن هذا الشعر أيسر ما يمكن، فإذا عمدت إليه وجدت تقليده عسيرًا.

فأنتم ترون أن شعر البحتري ليس هو بهذا الشعر الذي يمكن أن يقال فيه إنه مطبوع سهل من جميع وجوهه، كما أنه ليس من السهل أن يقال فيه إنه شعر سهل يسير، وإنما أخص ما يمتاز به هذا الشعر أنه مطبوع في أكثره، وقد تظهر فيه صنعة حلوة في كثير من المواضع، ولكن البحتري قد يحتذي حذو أستاذه أبي تمام ويمعن في تقليده، لا من ناحية اللغة العربية وآدابها فحسب، بل من النواحي العلمية والفلسفية التي كانت شائعة في هذا العصر، والتي كان حظ أبي تمام منها عظيمًا، والتي يظهر أن البحتري كان مقتصدًا فيها، فإذا عمد البحتري إلى تقليد أستاذه أبي تمام تورط في ألوان من السخف، وفي ألوان من الرداءة.

لم تُختم حياة البحتري ختامًا حسنًا، فقد رثى بعض أصدقائه بأبيات انتهزها أعداؤه فرصة فشنعوا عليه واتهموه بالزندقة؛ لأنه يصف الدنيا فيقول: إن الذي يتأمل الدنيا يراها وإن كانت من صنع صانع واحد، يخيل إليه أن ما فيها خلق حكيم وخلق أخرق، والرجل معترف قبل هذا أن الدنيا إنما هي من خلق خالق واحد، وهذه الأبيات هي:

أخي متى خاصمت نفسك فاحتشد لها، ومتى حدَّثت نفسك فاصدقِ
أرى علل الأشياء شتى ولا أرى التْـ ـتَجمع إلا علة للتفرقِ
أرى العيش ظلًّا توشك الشمس نقله فكِس في ابتغاء العيش كيسك أومقِ

أرى الدهر غولًا للنفوس وإنما يقي الله في بعض المواطن من يقي
فلا تتبع الماضي سؤالك لم مضى وعرج على الباقي فسائله لم بقي
ولم أرَ كالدنيا حليلة وامق محب متى تحسن بعينيه تطلقِ
تراها عيانًا وهي صنعة واحد فتحسبها صُنعَيْ حكيم وأخرقِ

شاعت هذه الأبيات وشنع عليه بها أعداؤه، وقالوا يذهب مذهب الفرس الذين يدينون بإلهين، إله للخير وإله للشر، وكان سلطان العامة قد عظم، فأشفق البحتري على نفسه وقال لابنه: هلم بنا يا بني نخرج خرجة من بغداد إلى بلدنا، نقيم فيه حينًا ثم نعود إلى بغداد، وخرج مع ابنه إلى مَنبج بالشام، ولكنه لم يعد فقد مات بمنبج، وقد نيف على الثمانين.

خاتمة

حياة البحتري المفصلة مجهولة أو كالمجهولة، ولكن شعره مهما يكن أمره، ومع أني لا أتردد ولا أحتاط في أن أقدم عليه شعر أبي تمام، بل لا أتردد ولا أحتاط في أن أقدم أبا تمام على معاصريه جميعًا.

مع هذا كله، فشعر البحتري من أجمل ما ترك لنا الأدب العربي العباسي، كل ما أتمناه أن أكون داعيًا لكثير من الذين لم يتعودوا قراءة الشعر العربي القديم أن يقرءوه، وأنا أعدهم بأنهم سيجدون فيه لذة لا تعدلها لذة.

ابن الرومي وشعره

أيها السادة:

الحديث عن ابن الرومي يخالف الأحاديث عن غيره من الشعراء، حاشا أبا تمام، ومصدر هذا ما تجدونه في الكتب العربية قديمها وحديثها من أن أصل هذا الشاعر يوناني صريح لا يحتمل شكًّا ولا خوفًا، وأن ابن الرومي كان قريبًا جدًّا من أصله اليوناني لم يبعد العهد به، فلم تضعف وراثته، ولم يتأثر كثيرًا بوراثات أخرى، فهو إذن بطبيعته وفنه مخالف كل المخالفة لكثرة الشعراء الذين عرفناهم في القرون الأولى للهجرة.

مولده ووفاته

حياة ابن الرومي كحياة غيره من الشعراء المعاصرين مجهولة أو كالمجهولة، فنحن نعلم أنه وُلِد سنة إحدى وعشرين ومائتين، وأنه مات بين سنة ست وسبعين ومائتين وسنة أربع وثمانين ومائتين ونحن نعلم أنه مات مسمومًا، وأن الذي سمه أو أمر من سمه هو القاسم بن عبد الله وزير المعتضد، كان يكرهه ويشفق منه فأغرى به من أطعمه شيئًا فيه السم.

شيء عنه

ونحن نعلم أنه كان سيئ الحظ في حياته، لم يكن محببًا إلى الناس وإنما كان بغيضًا إليهم، وكان محسدًا أيضًا، ولم يكن أمره مقصورًا على سوء حظه، بل ربما كان سوء حظه من سوء طبيعته، فقد كان حاد المزاج مضطربه معتل الطبع ضعيف الأعصاب، حاد الحس جدًّا يكاد يبلغ من ذلك الإسراف، وكان هذا كله قد أعطاه من الحياة صورة رديئة من ناحية، ومحببة من ناحية أخرى، كان اضطراب مزاجه يبغض إليه الناس ويسيء رأيه فيهم، ولكن قوة حسه ورقة طبعه كانت تحبب إليه كل اللذات، فكان يجمع بين الخصلتين، فهو رجل يحب اللذة ويسرف فيها ويتهالك عليها، فهو إذن محب للحياة أشد الحب، وهو في الوقت نفسه مبغض للأحياء، قبيح الرأي فيهم، يتبرم بهم أشد التبرم، ويود لو استطاع أن يتخلص منهم، أما الأحياء فكانوا يبغضونه كما كان يبغضهم، وأما الحياة فلست أدري أكانت تحبه أم كانت تبغضه؟ ولكن الشيء الذي لا شك فيه أنه أخذ من اللذات بحظ لا بأس به، ولعله أسرف في ذلك فضاعف ما كان يجده من ألم، وضاعف ما كان في أعصابه من اضطراب، وفي مزاجه من فساد.

وكلكم يعلم ما يتحدث به الناس عن ابن الرومي من أنه كان يتطير ويسرف في الطيرة، حتى كان ذلك يؤثر في حياته ومزاجه تأثيرًا شديدًا، وكان يضطره إلى أن يلزم بيته أيامًا لا يخرج، إما لأنه رأى جاره الأحدب أو لأنه سمع صاحبًا له، هو علي بن سليمان الأخفش، عبث به مرة كعادته، فمر عليه في الصباح، فدق الباب، فإذا قيل: من الطارق؟ أجاب: مرة بن حنظلة، فتشاءم بهذا الاسم وأقسم لا يخرج، وكان هذا يضطره أن يعذب نفسه ويعذب من معه.

هذا أكثر أو كل ما نعرفه عن ابن الرومي، وهو كما ترون ليس بالشيء الكثير، بل نحن نعرف شيئًا آخر وهو أن سوء حظ ابن الرومي لم يلزمه في حياته فحسب، بل لزمه بعد موته، فديوان ابن الرومي من أكبر دواوين الشعر العربي، بل لعله أكبرها وأضخمها وهو أقلها انتشارًا، ولعله لم يُطبَع إلى الآن، بل لم يُطبَع إلا جزء صغير ومختارات اختارها كاتب أديب من هذا الديوان، هو الأستاذ «كامل كيلاني» فهو إذن سيئ الحظ في حياته وبعد موته، ويقال إن تشاؤمه وتطيره قد أصاب ديوانه أيضًا فلم يعرض له أحد إلا أصابه شيء.

وبعض الناس يتندر بذلك؛ لأن الأستاذ العقاد أراد أن يكتب عنه فسُجِن، وأرجو ألا تكون محاضرتنا عنه مصدر شيء من هذه الأشياء التي أعيذكم منها أنتم إن لم أعذ منها نفسي.

هو وأبو تمام

قلت إنَّ ابن الرومي يخالف غيره من الشعراء الذين عاصروه أو جاءوا قبله، إلا واحدًا هو أبو تمام؛ وذلك أن طبيعة أبي تمام الشعرية مشبهة لطبيعة ابن الرومي من وجوه، فهما متفقان من حيث إنهما يعتمدان اعتمادًا شديدًا جدًّا على العقل في شعرهما، وهما لا يستسلمان للخيال وحده، وإنما يتخذان الخيال وسيلة إلى تحقيق ما يريده العقل، وهما يتفقان في أنهما حريصان كل الحرص على تعمق المعاني وعلى استيفائها، واستقصائها، والمبالغة في هذا الاستقصاء حتى يأتيا بالأشياء الغريبة التي يضيق بها الناس الذين تعودوا أن يقرءوا المألوف من الشعر، وهما لا يرضيان أن يكون أحدهما عبدًا للغة، وإنما يبيحان لنفسيهما تصريفها كما يريدان وكما تريد المعاني، دون أن يخضعا للتشدد في أصولها ومراعاة قواعدها، يتفقان في هذا كله، ويختلفان بعد ذلك بعض الاختلاف. فأبو تمام أحرص جدًّا من ابن الرومي على متانة اللفظ وروعته في أغلب شعره، لا يعدل عن هذه المتانة ولا ينصرف عن هذه الروعة إلا حين يضطره المعنى إلى ذلك اضطرارًا لا مخرج له منه، أما ابن الرومي فهو سهل في شعره لا يريد أن يشق على نفسه وعلى سامعيه، وهو يرسل لسانه على سجيته كما يرسل نفسه على سجيتها، فهو من أقل الشعراء كلفًا بالغريب وإيرادًا له، وعنايته بالجمال اللفظي قد تحس أحيانًا، ولكنها تلتمس فلا توجد في كثير من الأحيان وقد تروعك سهولة اللفظ في البيت أو البيتين، ولكنك لا تستطيع أن تقرأ قصيدة كاملة دون أن تجد في هذه القصيدة من الألفاظ ما يغيظك أحيانًا ويضيق به صدرك أحيانًا أخرى.

ثم هما يختلفان من ناحية أخرى في أن أبا تمام كان شديد الحرص على البديع والمحسنات البديعية، أو بعبارة أصح كان شديد الحرص على جمال الصنعة الفنية في الشعر، فهو كان يتتبع الاستعارة، ويسرف في تتبعها، ويجدُّ ما استطاع في طلب الجناس والمطابقة، وما إلى هذه الأنواع من المحسنات البديعية، هو كان يجد في هذه الأشياء جمالًا لا بد منه، وكان يحرص على أن يلائم بين جمال الألفاظ وجمال المعاني.

أما ابن الرومي فهو لا يتحرج من البديع، ولكنه لا يتهالك عليه، وكما أنه لا يكلف بالغريب ولا يتكلف متانة اللفظ ولا جزالته ولا رصانته، فهو كذلك لا يكلف بهذا الطباق أو الجناس، إن وفق إلى هذه الأشياء فذاك، وإن لم يوفق فلا يعنيه.

وهما يختلفان من ناحية ثالثة، فأبو تمام شاعر من الشعراء، قصائده متوسطة لا تسرف في الطول، وله مقطوعات.

أما ابن الرومي فشاعر مطيل ومطيل جدًّا، يبلغ بقصيدته المئات من الأبيات، وهذا الاختلاف بين الشاعرين في إطالة القصيدة مصدره واضح جدًّا، وهو أن الشاعرين وإن اتفقا في الغوص على المعاني فهما يختلفان في مقدار هذا الغوص، أو بعبارة أدق، في مقدار البسط والتفصيل في المعاني التي يظفران بها، أما أبو تمام فهو يبحث عن المعنى ويجد في التماسه ويظفر به ويعرضه عليك عرضًا متوسطًا، لا يطيل فيه ولا يسرف، بل في نفسه شيء من الاحترام لك والاعتراف بأن لك عقلًا يستطيع أن يتم ما لم يتمه هو، والاطمئنان إلى أنك ستتم هذا المعنى إتمامًا حسنًا دون أن تقصر أو دون أن تغلو، فهو إذن يفصل المعنى، ولكنه لا يسرف في التفصيل، ويهمل الزوائد ويتجافى عن الأطراف.

أما ابن الرومي فالأمر في شعره ليس كذلك، فهو يمضي مع أبي تمام في الغوص على المعنى والتفتيش والجد في طلبه حتى يبلغ المعنى الجيد، فإذا ظفر بهذا المعنى ساء ظنه بالناس في الأدب، كما يسوء ظنه بهم في الحياة العملية، فكما أنه كان يعتقد أن الناس ليسوا أخيارًا في معاملتهم، فهو كذلك كان يعتقد أن حظ الناس من الذكاء ليس بحيث يمكنه من أن يطمئن إليهم في فهم المعاني، فهو إذن حريص على أن يتم معانيه بنفسه، ويستقصي البحث والعرض حتى لا يتعرض لأي عبث من الذين يسمعونه أو يقرءونه. ومن هنا كان المعنى الذي يستطيع أبو تمام أن يعرضه في بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة — على أكثر تقدير — يطيل فيه ابن الرومي في الأبيات التي تبلغ العشرة أو تتجاوزها، ومصدر هذا كما قلت هو أخذ أبي تمام بما لا بد منه، وثقته بعقل الناس، وحرص ابن الرومي على أن يصل إلى كل شيء، وعدم اطمئنانه إلى الذين يسمعونه أو يقرءونه.

هل أقول أيضًا إن علم أبي تمام باللغة العربية والأدب العربي كان أوسع وأعمق من علم ابن الرومي بهذه اللغة وهذا الأدب؟ الواقع أن القدماء قد اتهموا أبا تمام بالسرقة؛ لأنه كان كثير الرواية للشعر يطيل النظر فيه، وظنوا أنه أسرف في استغلاله، ولست أدري أكان هذا حقًّا؟ ولكن الذي لا شك فيه أن إطالة الرواية وإطالة النظر في أشعار القدماء قد أثرت في لفظ أبي تمام فجعلته من أرصن ألفاظ الشعراء في عصره، بينما ابن الرومي لم يُعرَف عنه تعمق كتعمق أبي تمام في الرواية، ولا في اللغة، وإنما كان حظه من هذا كحظ غيره من الشعراء الذين عاصروه، فهو إذن لا يمتاز بكثرة الرواية كما امتاز البحتري وأبو تمام، فليس غريبًا أن يظهر أثر هذا في شعره، وأن يكون شعره من أسهل الشعر الذي نعرفه في القرن الثالث للهجرة.

لفظ ابن الرومي غير متين، بل ربما كانت الجزالة والرصانة فيه نادرة، وشعره في هذه الناحية أقرب إلى النثر منه إلى الشعر، قريب إلى النثر من ناحيتين: إحداهما تعمده التفصيل والبسط والإجادة في أداء المعاني التي يريد أن يؤديها، فالذي نعرفه — لا في اللغة العربية وحدها بل في اللغات على اختلافها — أن الشعراء ليسوا في حاجة إلى الإطناب، ولا في حاجة إلى التفصيل الشديد، وأن الجمال الشعري ربما اعتمد على الإيجاز دون التفصيل أو «اللمحة الدالة» كما يقولون، أما التفصيل والبسط والتطويل فهو من خصائص النثر ومن مزاياه، في هذه الجهة — جهة التفصيل والإطالة — ربما فسد شعر ابن الرومي بعض الشيء؛ لأن الشعر كما قلت لكم لا يحتاج إلى كل هذه الإطالة ولا إلى هذا التفصيل الذي أملَّ القدماء، والذي أملَّ ابن الرومي نفسه، واضطره أن يعتذر في بعض قصائده من الإطالة.

الشعر لا يحتمل هذا الإطالة في المعاني الغنائية، وهو إذا احتمله في القصص فقل أن يحتمله في غيره.

وأما الناحية الأخرى التي تقرب شعر ابن الرومي من النثر فهي هذه السهولة في اللفظ والإعراض عن التجويد اللفظي، فابن الرومي يبلغ من ذلك ما يريد أحيانًا، ولكنه لا يريد هذه الإجادة في كثير من الأحيان، ويكفي أن تقرءوا قصيدة لابن الرومي فسترون فيها متانة عارضة، ولكنكم سترون فيها شيئًا يشبه العلة الدائمة في شعر ابن الرومي، وهو هذا اللفظ الذي يقرب من أذهان الناس جميعًا حتى يكاد يبلغ حد الابتذال.

خصائص شعر ابن الرومي

بعد هذه المقارنة السريعة بين شعر ابن الرومي وأبي تمام بوجه عام، أريد أن ألفتكم إلى الخصائص التي تميز شعر ابن الرومي من الشعر العربي عامة، والتي تظهر فيها آثار طبيعته اليونانية وآثار ثقافة اليونانية، فقد يكون من الحق علينا أيضًا ألا نغلو في إضافة خصائص ابن الرومي إلى طبيعة جنسه اليوناني أو إلى الوراثة اليونانية فيه، بل قد يكون من الحق أن نلاحظ أن التأثير اليوناني في شعر ابن الرومي، إن عاد إلى الوراثة فهو في الوقت نفسه يعود إلى الثقافة اليونانية الإسلامية.

لسنا نعرف أكان ابن الرومي يحسن اليونانية أم لا؟ وليست هناك نصوص تدلنا على أنه كان يعرف هذه اللغة معرفة تمكنه من أن يتصل بالآداب اليونانية مباشرة.

وابن الرومي ليس يونانيًّا خالصًا، ولكنه يوناني من ناحية، وفارسي من ناحية أخرى، فإذا كان أبوه أو جده يونانيًّا فأمه فارسية، وإذن فالطبيعة الخاصة التي تؤثر فيه ليست هي الطبيعة اليونانية الخالصة، ولا الطبيعة الفارسية الخالصة، إنما هي الطبيعة المختلطة، وإنما الذي كون عقله وملكته الشعرية هي ثقافته، وهذه الثقافة فيما يظهر كانت متأثرة جدًّا بما عرفه المسلمون من الثقافات الأجنبية والعربية، وكانت في الوقت نفسه ثقافة عربية إسلامية فهو على حظ لا بأس به من العلم بالعربية ولغتها، وهو على حظ لا بأس به من الدين الإسلامي وأحكامه، وحظ عظيم مما كان يعرفه الرجل المثقف من علوم اليونان غير الإسلامية.

وأنا أضيف تكوين عقل ابن الرومي إلى الثقافة الإسلامية اليونانية أكثر مما أضيفه إلى وراثته اليونانية، ومن المحقق أن اجتماع الثقافة إلى تلك الوراثة هو الذي كون هذه الطبيعة الخاصة التي نجدها في شعر ابن الرومي.

نظرة ابن الرومي إلى الأشياء ونظرته إلى الطبيعة، وتفكيره فيما يفكر فيه من المعاني، كل هذا يخالف المألوف عند الشعراء المتقدمين والمعاصرين، إلا في شعر ابن الرومي كما قلت لكم.

ابن الرومي كان قوي الخيال جدًّا، وكان خياله بعيدًا ليس بالقريب، وكان حاد الحس جدًّا، وكان قوي الشعور، فكان إذا ألم بمعنى من المعاني تأثر به تأثرًا واضحًا، وربما كان أحسن ما يصور لنا خاصية ابن الرومي، أو خصائصه في الشعر، أن نقف وقفة قصيرة عند شيء من شعره لنرى أنه كان يمتاز من الذين عاصروه ومن الذين تقدموه.

ما عيب على أبي تمام وابن الرومي

قبل أن أقف عند شيء من هذا الشعر، أريد أن ألفتكم إلى نوع من النقد وُجِّه إلى أبي تمام كما وُجِّه إلى ابن الرومي؛ ذلك هو أن أبا تمام كان يضيف إلى الأشياء صفات ليس من المعقول أن تضاف إليها، فهم ينكرون مثلًا على أبي تمام أنه كان يشخص، فهو كان يجعل للدهر أخدعين، وكان يجعل الدهر طويلًا عريضًا، وكان يجعل الدهر شيئًا يُركَب، وكان يصور هذه المعاني كما تُصوَّر الأشخاص، كان يتحدث إليها كما يتحدث إلى الأشخاص والكائنات الحية، ويضيف إليها من الأوصاف ما لا يضاف إلا إلى الأشخاص أيضًا، هذا النقد وُجِّه إلى أبي تمام وأسرف الآمدي وغير الآمدي في أخذه به، وزعموا حين

نقدوا أبا تمام أن هذا النوع من الاستعارة وُجِد عند المتقدمين ولكن أقل جدًّا مما وُجِد عند أبي تمام.

هذا العيب — إن كان عيبًا — يوجد عند ابن الرومي أكثر جدًّا مما يوجد عند أبي تمام للسبب الذي قدمته، وهو أن وقوف ابن الرومي عند المعاني أطول جدًّا من وقوف أبي تمام عند هذه المعاني، ومتى كان الأمر كذلك، فطول وقوف ابن الرومي عند المعاني يضطره إلى أن يطيل النظر فيها، فهو يتصرف فيها ويعبث بها أكثر مما كان أبو تمام يتصرف في معانيه، وإذا كان أبو تمام قد استطاع أن يجعل للدهر أخدعين وأن يجعله طويلًا وعريضًا، فإن ابن الرومي قد فعل ما هو أكثر من ذلك، فابن الرومي قد تصور هذه المعاني على أنها أشخاص، ووقف هذه الأشخاص منه موقف المتحدث الذي يخاصمه ويطيل معه الخصومة، فهو أجرى في معانيه حياة وحركة من شأنها ألا تجري إلا في الكائنات الحية، ثم لم يكتفِ بذلك بل جعل هذه المعاني عقولًا تفكر وتقاضي، فهو إذن قد جعل معانيه أشخاصًا من الناس وجعلها تفكر وتناقش على أصول المنطق، وهو إذن قد جعل معانيه كأنها أشخاص من الناس، وجعل الحياة ملعبًا أو مسرحًا من مسارح التمثيل، وجعل هذه المعاني هي الأشخاص أو أبطال القصة. هذا النحو من التفكير وهذا النحو من معالجة المعاني، وإجراء التفكير فيما ليس من شأنه أن يفكر، وإطالة هذا التفكير وهذا الحوار من الأشياء التي تدل على أنها نتيجة من نتائج الطبيعة والثقافة اليونانية عند أبي تمام وابن الرومي، وهي هذه الطبيعة التي أنشأت فن التمثيل عند اليونان، والتي لم تستطع أن تتصور الشعر الغنائي نفسه كما تصوره العرب على أنه مجرد التعبير عن الآراء المختلفة والميول المتباينة، وإنما اضطرت إلى أن تثبت الحركة، واضطررت إلى أن يكون غناؤها نفسه تمثيلًا، وأن يتكلف غير واحد إنشاد الشعر الغنائي، فالشعر الغنائي عند اليونان، لم يكن في أول الأمر يستقل بإنشاده شاعر واحد، وإنما كان يشاركه في ذلك شاعر آخر، ويستعين بالمغنين والموقعين.

هذا النوع من الكثرة أو من التعديد، أو من إيجاد المغايرة الظاهرة جدًّا بين الفرد الذي يتأثر بالمعاني ويحس العواطف، هذا النوع من التفكير هو الذي يميز ابن الرومي وأبا تمام من الشعراء الذين تقدموهما أو عاصروهما.

قصيدته في عتاب الشطرنجي

ويكفي لأجل أن تفهموا هذا النوع أن تنظروا إلى هذه القصيدة التي يعاتب بها صاحبه وصديقه أبا القاسم الشطرنجي، انظروا إليه كيف يبدأ هذه القصيدة، وكيف يكوِّن من الخصال السيئة التي استكشفها عند صاحبه جماعة من الأشخاص يتحدث إليهم ويتحدثون إليه:

يا أخي أين ربع ذاك اللقاءِ؟ أين ما كان بيننا من صفاءِ؟
أين مصداق شاهد كان يحكي أنك المخلص الصحيح الإخاءِ؟
شاهد ما رأيت فعلك إلا غير ما شاهد له بالذكاءِ
كشفت منك حاجتي هنوات غُطِّيَت برهة بحسن اللقاءِ

هذه الهنوات التي كشفتها حاجته عند صاحبه، وهي التي سيشخصها ابن الرومي، وسيتخذ منها جماعة يسبغ عليهن ثوب النساء، وسيتحدث إليهن وسيكون بينه وبينهن حوار لو اتسعت اللغة العربية له لكان كالحوار التمثيلي، ولكنها لم تكن تتسع له في ذلك العصر، فلم يسعه إلَّا أن يقول «قلت، وقلن»؛ أي: أَنْ يحدث بينه وبينهن سؤالًا وجوابًا «قلن، وقلت»:

تركتني ولم أكن سيئ الظنْـ ـنِ أسيء الظنون بالأصدقاءِ

انظروا أولًا إلى «الظن» و«الظنون» وإلى تكرار هذا اللفظ مفردًا في الشطر الأول وجمعًا في الشطر الثاني، فهو يحدث لنا موسيقى كالبحتري حين كان يكرر الألفاظ، أو يرشح في الشطر الأول للقافية التي تأتي في الشطر الثاني كقوله:

وحسناء لم تحسن صنيعًا وربما صبوت إلى حسناء سيء صنيعُها

يقول ابن الرومي:

قلت لما بدت بعيني شنعًا رب شوهاء في حشا حسناء

يقول إنه لما رأى هذه الخصال التي ظهرت له أساء ظنه بأصدقائه، ولم يكن من شأنه ذلك، وقال: ربما توجد المرأة السيئة في ظل المرأة الحسناء؛ إذ ربما توجد الخصلة السيئة في ظل الخصال الحسنة:

ليتني ما هتكت عنكن سترًا　　　فثويتن تحت ذاك الغطاءِ

في البيت السابق كان يتحدث إلى نفسه، ثم انتقل إلى الحديث إلى هذه الخصال.

وأحب أن ألفتكم إلى شيء من الإهمال في هذا البيت وهو قوله «ذاك» وكأنه يتحدث إلى مفرد، ولكنه يتحدث إلى الجميع ولست أقول إن هذا خطأ فإنه مألوف شائع، ولكني أقول إن فيه إهمالًا في الذوق، وستجدون هذا الإهمال كثيرًا جدًّا في شعر ابن الرومي:

قلن: لولا انكشافنا ما تجلت　　　عنك ظلماء شبهة قتماءِ

يقول: لولا أننا ظهرنا لك ما تجلت عنك هذه الشبهة المظلمة التي تغشتك في صاحبك أبي القاسم.

قلت أعجب بكن من كاسفات　　　كاشفات غواشيَ الظلماءِ
قد أفدتنَّني مع الخبر بالصا　　　حبِ أن رب كاسف مستضاءِ

هنا يلم ابن الرومي بالبديع: كاسفات كاشفات (جناس)، كاسف مستضاء (نوع من المطابقة):

قلن: أعجب بمهتدٍ يتمنى　　　أنه لم يزل على عمياءِ
كنت في شبهة فزالت بنا عنْـ　　　ـك فأوسعتنا من الإرزاءِ
وتمنيت أن تكون على الحيـ　　　ـرةِ تحت العماية الطخياءِ

الخصال هي التي تتحدث إليه، فتقول: عجيب أنك مهتدٍ، ولكنك تتمنى أن تظل حائرًا، مع أننا نكشف عنك الشبهة!

قلت تالله ليس مثلي من ودْ　　　دَ ضلالًا وحيرة باهتداءِ

غير أني وددت ستر صديقي بدلًا باستفاضة الأنباءِ
قلن هذا هوى فعرِّج على الحقْـ ـقِ وخلِّ الهوى لقلب هواءِ

أظنكم تلاحظون أن الهوى كثير في هذا البيت:

ليس في الحق أن تود لخلٍّ أنه الدهر كامن الأدواءِ
بل من الحق أن تنقر عنهنْـ ـنَ وإلا فأنت كالبُعداءِ
إنَّ بحث الطبيب عن داء ذي الدا ءِ لأسُّ الشفاء قبل الشفاءِ
دونك الكشف والعتاب فقوِّمْ بهما كلَّ خلَّةٍ عوجاءِ
وإذا ما بدا لك العُرُّ يومًا فتتبع نقابه بالهناءِ
قلت في ذاك موتكن وما المو تُ بمستعذب لدى الأحياءِ
قلن ما الموت بالكريه إذا كا نَ بحق فلا تزد في المراءِ

فأنتم ترون إلى هذا الحوار بين ابن الرومي وبين هذه الخصال من صاحبه وقد كان مغرمًا به مسرورًا من حسن العشرة، وما كان يظهر له من أنه مخلص صحيح الإخلاص، ثم عرضت له حاجة فتقدم فيها إلى أخيه فلم يسعفه ولم يواته، فاستكشف أنه ليس كله حسنًا، وبدت له هذه العيوب شنيعة قبيحة، فأسف؛ لأنه فتش عن صاحبه فبدت له عيوبه، وود لو لم تظهر هذه العيوب، ولكن هذه الخصال نطقت بنفسها وقالت: قد أزلنا عنك الشبهة، وعرفناك حقيقة الصديق، وهذا النحو هو الذي نجده في القصص التمثيلية اليونانية عند «إسكيلوس» أو «سوفوكليس» أو «إيروبيد».

ثم يتحدث ابن الرومي إلى صديقه وصاحبه أبي القاسم في عتاب فانظروا كيف يستقصي المعاني، ولا يطمئن إلى الإيجاز، وإنما يفصل ويشرف في التفصيل:

يا أخي هبك لم تهب لي من سعـ ـيك حظًّا كسائر البخلاءِ
أفلا كان منك رد جميل فيه للنفس راحة من عناء؟!
أجزاء الصديق إيطاؤه العشـ ـوة حتى يظل كالعشواءِ؟!
تاركًا سعيه اتكالًا على سعـ ـيكَ دون الصحاب والشفعاءِ
كالذي غره السراب بما خُيـْ ـيِل حتى هراق ما في السقاءِ

أراد أن يقول لصاحبه: هبك لم ترد أن تجيبني إلى ما طلبت، وهبك لم ترد أن تسعى إلى هذه الحاجة التي كلفتك السعي فيها، أما كان ينبغي أن تجيب جوابًا حسنًا أستطيع أن أطمئن إليه؟ هذا هو المعنى الذي كان يريد أن يقوله وقد فصلته هنا تفصيلًا، ويستطيع الكاتب المجيد أن يوجزه أكثر مما قلت أنا، ولكن ابن الرومي لا يطمئن إلى ذكاء قارئ أو سامع في أن يستكمل المعنى ويتمه إذ ظفر به، ثم يقول بعد ذلك:

يا أبا القاسم الذي كنت أرجو … هُ لدهري قطعت متن الرجاءِ
بكرُ حاجات من يعدك للشدْ … دَةِ طورًا وتارة للرخاءِ
نمت عنها وما لمثلك عذر … عند ذي نُهية على الإعفاءِ
قسمًا لو سألت أخرى عوانًا … لتنمرت لي مع الأعداءِ
لا أجازيك من غرورك إيا … يَ غرورًا وُقِيت سوء الجزاءِ

تلاحظون أن في هذه الأبيات، من أول «يا أخي» إلى آخر بيت وقفنا عنده، عذوبة في اللفظ ورفقًا في الحديث نلاحظ فيه العتاب بمعناه الصحيح، هو شيء بين الرضا والسُّخط، بل هو سخط يلبسه صاحبه ثوب الرضا، هو شيء قريب من الهجاء ولكنه ليس هجاء.

وابن الرومي يجيد هذا الفن إجادة لا حد لها، فهو شديد على صاحبه ولكنه على شدته هذه رفيق بالحديث، وهو يحس أنه لم يبلغ من الشدة ما ينبغي من صاحبه، فهو بعد أن قال كل ما سمعتم يقول:

بل أرى صدقك الحديث وما ذا … كَ لبخل عليك بالإغضاءِ
أنت عيني وليس من حق عيني … غض أجفانها على الأقذاءِ

فهو يعتذر إذن عن هذا الدرس القاسي الذي سيلقيه على صاحبه، والذي بدأ في إلقائه منذ حين:

ما بأمثال ما أتيت من الأمـ … ـرِ يحل الفتى ذُرى العلياءِ
لا ولا يكسب المحامد في النا … سِ ولا يشتري جميل الثناءِ
ليس من حل بالمحل الذي أنـ … ـتَ به من سماحة ووفاءِ

بذل الوعد للأخلاء سمحًا　　وأبى بعد ذاك بذل الغناءِ
فغدا كالخلاف يورق للعيـ　　ـنِ ويأبى الإثمار كل الإباءِ

انظروا إليه كيف ينتقل من الحديث السهل والعتاب الرقيق والخصومة اللينة، إلى هذا العنف وهذه الشدة في التأنيب والتقريع، حتى يصل إلى أن يقول لصاحبه: إن الذي يريد أن يبلغ العلا، وأن يكسب المحامد للناس، لا ينبغي أن يأتي من الأمر مثلما أتيت، وليس هكذا يفعل من بلغ مرتبة في السماحة، يعد ثم لا يفي كأنه الصفصاف يورق للعين حتى يخدعها، ثم لا يتحرج أن يصف صاحبه بالنفاق فيقول:

ليس يرضى الصديق منك ببشر　　تحت مخبوره دفينُ جفاءِ

وهنا يحس ابن الرومي أنه اشتد على صاحبه، واشتط في الشدة وغالى حتى آلمه، وهاج حفيظته، وهو مضطر إلى أن يرق، ويصرف صاحبه عن هذا الحديث الخشن الثقيل، فهو يخرج من العتاب إلى نوع من التملق واللطف، فهو يصف صاحبه:

يا أخي يا أخا الدماثة والرقْـ　　ـقَة والظرف والحجا والدهاءِ

انظروا إلى هذه الصفات التي جمعها ورتبها في هذا البيت بعد هذا التقريع العنيف، هو مضطر إلى أن يخفف من حدة هذا التوبيخ، فيأتي بهذا البيت يجمع فيه كل هذه الصفات الحسنة، وهي هنا أشبه بالدش البارد، ثم لا يكتفي بهذه الصفات بل يُفصِّل فيقول:

أترى الضربة التي هي غيب　　خلف خمسين ضربة في وحاءِ
ثاقب الرأي نافذ الفكر فيها　　غير ذي فترة ولا إبطاءِ
ويلاقيك سبعة فيظلو　　نَ على ظهر آلة حدباءِ
تهزم الجميع أوحديًّا وتلوي　　بالصناديد أيَّما إلواءِ
وتحط الرخاخ بعد الفرازيـ　　ـنِ فتزداد شدة استعلاءِ
ربما هالني وحيَّر عقلي　　أخذُك اللاعبين بالبأساءِ
ورضاهم هناك بالنصف والرُبـ　　ـعِ وأدنى رضاك في الإرباءِ

واحتراس الدهاة منك وإعصا ... فُكَ بالأقوياء والضعفاءِ
عن تدابيرك اللطاف اللواتي ... هُن أخفى من مُستسرِّ الهباءِ
بل من السِّر في ضمير محب ... أدبته عقوبة الإفشاءِ

انظروا إلى هذا البيت فهو من أجمل تشبيهات ابن الرومي، فهو يريد أن يقول إن نبوغ صاحبه في لعب الشطرنج نبوغ خفي دقيق، كأنه السر في ضمير المحب الذي أفشى سرَّه مرة؛ فعوقب على هذا الإفشاء:

فإخال الذي تُدير على القو ... مِ حروبًا دوائر الأرجاءِ
وأظن افتراسك القرنَ فالقـ ... ـرنَ منايا وشيكة الإرداءِ
وأرى أن رقعة الأدم الأحـ ... ـمر أرض عللتها بدماءِ
غلط الناس لست تلعب بالشطـ ... ـرنجِ لكن بأنفس اللعباءِ
أنت جديُّها وغيرك من يلـ ... ـعبُ إن الرجال غير النساءِ
لك مكر يدب في القوم أخفى ... من دبيب الغذاء في الأعضاءِ
أو دبيب الملال في مستهاميـ ... ـنِ إلى غاية من البغضاءِ

انظروا إلى هذا البيت جيدًا «أو مسير القضاء»:

أو مسير القضاء في ظُلم الغيـ ... ـبِ إلى من يريده بالتواءِ
أو سرى الشيب تحت ليل شباب ... مستجير في لمَّة سْحماءِ
دَبَّ فيها لها ومنها إليها ... فاكتست لون رثة شمطاءِ
تقتل الشاه حيث شئت من الرقـ ... ـعة طبًّا بالقتلة النكراءِ
غير ما ناظر بعينك في الدِّسـ ... ـتِ ولا مُقبل على الرسلاءِ
بل تراها وأنت مستدبر الظهـ ... ـرِ بقلب مُصوَّر من ذكاءِ
ما رأينا سواك قرنًا يولِّي ... وهو يردي فوارس الهيجاءِ
رُبَّ قوم رأوك رِيعوا فقالوا ... هل تكونُ العيون في الأقفاءِ؟!
والفؤاد الذكي للمطرق المعـ ... ـرض عينٌ يرى بها من وراءِ
تقرأ الدست ظاهرًا فتؤديـ ... ـهِ جميعًا كأحفظ القُراءِ

وتُلقَّى الصواب فيما سوى ذا كَ إذا جار جائر الآراء

هذه الأبيات من أجمل ما قيل في اللغة العربية في لعب الشطرنج، ولكن ابن الرومي من غير شك لم يكن يريد أن يمدح صاحبه، ولا أن يتملقه ببراعته في لعب الشطرنج من حيث إنه بارع ماهر، وإنما هو يتخذ هذا الوصف والثناء ذريعة إلى أن يخفف عن صاحبه حدة هذا التقريع، فهو يريد أن يترضاه وأن يتملقه فيصفه بأحب الأشياء إليه وبالشيء الذي يجد فيه هذا الرجل رضًا وراحة، وهو مهارته في لعب الشطرنج، ثم يمضي ابن الرومي، فيصف صاحبه بالذكاء وبالذكاء النادر، ويصفه بهذا الذكاء الذي يجمع إلى البراعة استقامة في الخلق بأنه لا يتهالك على السلطان، ولا يتهالك على الثروة، وهو من أجل هذا أعرض عن صحبة الملوك وصحبة المترفين والأمراء، ومن أجل هذا أيضًا ابتعد عن التجارة وربحها، وهو يؤثر حياة هؤلاء الناس الذين يرضون الحياة السهلة اللينة، ولكن بما فيها من ضيق اليد مع الترف الميسور، واللذة العقلية، يؤثر هذا على الثروة والجاه، ويمضي في هذا حتى يوقن أنه أرضاه.

فإذا بلغ ابن الرومي من ذلك ما أراد بأن حمل صاحبه على أن يعجب بنفسه وخلقه وفلسفته، إذا بلغ من ذلك ما أراد، وإذا نسي صاحبه ذلك التقريع والتعنيف، عاد بغاية اللين والسهولة وعاتبه وسأله: أترى كل هذه الأشياء التي حدثتك عنها مجتمعة فيك، ثم يعسر عليك بعد ذلك أن تفهم مودتي وصداقتي، وأن تسعى وراء هذه الحاجة التي كلفتك السعي فيها؟! حتى إذا بلغ من هذا العتاب مأربه اشتد مرة أخرى وعنف صاحبه، ولم يكتفِ بهذا العنف وهذا التقريع، بل يلتمس قاضيًا، هذا القاضي هو أبو بكر أخو أبي القاسم، فيعرض عليه القضية ويطلب إليه أن يمضي فيها رأيه، ولا يمكن أن يكون فيها إلا عدلًا. فيصور صاحبه أشنع صورة أمام القاضي، فإذا فعل ذلك عاد إليه فاستعطفه بأرق لفظ حلو، وأكد له أنه لم يرد هجاء، إنما يريد عتابًا، ثم تنتهي هذه القصيدة عند هذا الحد، ولست أرى بأسًا أن تسمعوا ما بقي منها بعد هذا التخلص:

فترى أن بُلغة معها الرا حة خير من ثروة وشقاءِ
رؤية لا خلاج فيها ولولا ذاك لم تأبَ صحبة ابن بُغاءِ
وهو موسى وصاحب السيف والجيْـ ـشِ وركن الخلافة الغلباءِ
بعته واشتريت عيشًا هنيئًا رابح البيع كيِّسًا في الشراءِ

وقديمًا رغبت عن كل مصحو   بٍ من المترفين والأمراءِ
ورفضت التجارة الجمة الربـ   ـح وما في مراسها من جداءِ
وهذى العاذلون من جهة الربـ   ـحِ فخليتهم وطول الهُذاءِ
أعرضت عنهم عزائمك الصمـْ   ـمُ بأذن سميعة صمَّاءِ
حين لم تكترث لقول أخي غشـْ   ـشٍ يرى أنه من النصحاءِ
وإذا صح رأي ذي الرأي لم تنـ   ـظر بعينَيْ مشورة عوراءِ
لم تبع طيب عيشة بفضول   دونها خُبث عيشة كدراءِ
تعبُ النفس والمهانةُ والذِّلـْ   ـلَة والخوفُ واطراح الحياءِ
بل أطعت النهى ففُزت بحظ   قصرت عنه فطنة الأغبياء
راحةُ النفس والصيانة والعفـْ   ـفَة والأمنُ في حيا ورواءِ
عالمًا بالذي أخذت وأعطيـ   ـت حكيمًا في الأخذ والإعطاءِ
جهبذ العقل لا يفوتك شيء   مثله فات أعين البصراءِ
غير مستنزل عن الوضح الأطـ   ـلسِ والزائف الصَّبيح الرُّواءِ
قائلًا للمشير بالكدح مهلًا   ما اجتهاد اللبيب بعد اكتفاءِ
قرَّب الحرص مركبًا لشقيٍّ   إنما الحرص مركب الأشقياءِ
مرحبًا بالكفاف يأتي هنيئًا   وعلى المتعبات ذيل العفاءِ
ضلة لامرئ يُشمر في الجمـ   ـعِ لعيش مُشمر للفناءِ
دائبًا يكنزُ القناطير للوا   رثِ والعمر دائبٌ في انقضاءِ
حبَّذا كثرة القناطير لو كا   نتْ لربِّ الكنوز كنزَ بقاءِ
يعتدي يرحم الأسيرُ أسيرًا   جاهلًا أنه من الأُسَراءِ
لا إلى الله يذهب الحائرُ البا   ئرُ جهلًا ولا إلى السَّرَّاءِ
يحسب الحظ كله في يديه   هو منه على مدى الجوزاءِ
ليس في آجل النعيم له حظـْ   ـظٌ وما ذاق عاجل النعماءِ
ذلك الخائب الشقيُّ وإن كا   نَ يرى أنه من السعداءِ
حسب ذي إربة ورأي جليٍّ   نظرت عينه بلا غلواءِ
صحّة الدين والجوارح والعر   ضِ وإحراز مسكة الحوباءِ
تلك خيرٌ لعارف الخير مما   يجمع الناسُ من فضول الثراءِ
ولها من ذوي الإصالة عشّا   قٌ وليسوا بتابعي الأهواءِ

ليس للمكثر المنغَّص عيش ... إنما عيش عائش بالهناءِ
يا أبا القاسم الذي ليس يخفى ... عنه مكنون خطة عوصاءِ
أترى كل ما ذكرت جليًّا ... وسواه من غامض الأنحاءِ
ثم يخفى عليك أني صديق ... ربما عز مثله بالغلاءِ
لا لعمر الإله لكن تعاشيـ ... ـت بصيرًا في ليلة قمراءِ
بل تعاميت غير أعمى عن الحقْـ ... ـقِ نهارًا في ضحوة غراءِ
ظالمًا لي مع الزمان الذي ابتزْ ... زَ حقوق الكرام للؤماءِ
ثقُلت حاجتي عليك فأضحت ... وهي عبء من فادح الأعباءِ
ولها محمل خفيف ولكن ... كان حظي لديك دون اللقاءِ
كان مقدار حرمتي بك في نفـ ... ـسك شيئًا من تافه الأشياءِ
فتوانيت والتواني وطيء الظـْ ... ـظَهرِ لكنه ذميم الوطاءِ
كنت ممن يرى التشيع لكن ... ملت في حاجتي إلى الإرجاءِ
ولعمري لقد سعيت ولكنْـ ... ـنَك عذرت بعد طوال التواءِ
فتنزَّه عن الرياء فتعذيـ ... ـركَ في السعي شعبة من رياءِ
ليس يُجدي عليك في طلب الحا ... جاتِ إلا ذو نيَّة ومضاءِ
ظُلِمت حاجتي فلاذت بحقويـ ... ـك فأسلمتها لكفِّ القضاءِ
وقضاءُ الإله أحوطُ للنا ... سِ من الأمهات والآباءِ
غير أن اليقين أضحى مريضًا ... مرضًا باطنًا شديد الخفاءِ
ما وجدتُ امرأ يرى أنه يو ... قن إلا وفيه شوب امتراءِ
لو يصح اليقين ما رغب الرا ... غبُ إلا إلى مليك السماءِ
وعسيرٌ بلوغُ هاتيك جدًّا ... تلك عليا مراتب الأنبياءِ
كنت مستوحشًا فأظهرت بخسًا ... زادني وحشةً من الخلطاءِ
وعزيز عليَّ عضّيك باللو ... مِ ولكن أصبت صدري بداءِ
أنت أدويت صدر خلِّك فاعذر ... هُ على النفث إنه كالدواءِ
لا تلومنَّ لائمًا وضع اللو ... ماء في كنه موضع اللوماءِ
إن تكن لفحةٌ أصابتك من عذ ... لي فعمًّا قدحت في الأحشاءِ
يا أبا بكر المشار إليه ... بانقطاع القرين في الأدباءِ

قد جعلناك حاكمًا فاقضِ بالحقْـ ـقِ وما زلت حاكم الظرفاءِ
تأخذ الحق للمُحق وتنهى عن ركوب العداء أهل العداءِ
ليس يُؤتَى الخصمان من جنف فيـ ـكَ ولا من جهالة وغباءِ
هل ترى ما أتى اخوك أبو القا سمِ في حاجتي بعين ارتضاءِ؟
لي حقوق عليه أصبح يلويـ ـها فطالبه لي بوشك الأداءِ
لستُ أعتد لي عليه يدًا بيـ ـضاء غير المودَّة البيضاءِ
تلك أو أنني أخٌ لو دعاه لمهمٍّ أجاب أُولى الدعاءِ
يتقاضى صديقه مثل ما يبـ ـذل من ذات نفسه بالسواءِ
وأناديك عائذًا يا أبا القا سمِ أفديك يا عزيز الفداءِ
قد قضينا لُبانة من عتاب وجميل تعاتُبُ الأكفاءِ
ومع العتب والعتاب فإني حاضر الصَّفح واسع الإعفاءِ
ولك الودُّ كالذي كان من خلـْـ ـلِك والصدر غير ذي الشَّحناءِ
ولك العذر مثل قافيتي فيـ ـكَ اتساعًا فإنها كالفضاءِ
وتأمَّل فإنها ألف المدْ دِ لها مدة بغير انتهاءِ
والذي أطلق اللسان فعاتبْـ ـتُك عديك أول الفُهماءِ
لم أخف منك غلطة حين عاتبـ ـتكَ تدعو العتاب باسم الهجاءِ
وأنا المرء لا أسوم عتابي صاحبًا غير صفوة الأصفياءِ
ذا الحجا منهم وذا الحلم والعلـ ـمِ وجهل ملامةُ الجهلاءِ
إنَّ من لام جاهلًا لطبيبٌ يتعاطى علاج داء عياءِ
لستُ ممن يظل يربع باللَّو مِ على منزل خلاء قواءِ

فأنتم ترون أن هذه القصيدة، التي هي من أواسط قصائد ابن الرومي، وله كثير خير منها، لو اتسع الوقت لدرستها معكم درسًا مفصلًا، تعطينا فكرة واضحة عن ابن الرومي.

مع أن هذه القصيدة لا تكاد تتجاوز تسعة وعشرين ومائة بيت فقد ألم فيها بفنون مختلفة، فهو مادح وهو محاور، وهو واصف، وهو بالغ بعتابه حدًّا نستطيع أن نقول إنه الهجاء، ولكنه نفسه يقول إنه لا يهجو، وهو على هذا ملم بطائفة غير قليلة من الفنون الشعرية، وهو على هذا حريص أن يرتب قصيدته وألا يرسلها إرسالًا، وإنما هو كأبي تمام يرتب قصيدته ترتيبًا منطقيًّا دقيقًا، فأنتم حينما تقرءونها لا تستطيعون أن

تقدموا جزءًا على جزء، إنما تقرءونها كما رتبها هو، وأنتم مضطرون إلى أن تنتقلوا معه من معنى إلى معنى، ومن فصل إلى فصل من فصول القصيدة إلى فصل آخر.

وابن الرومي من أخص الشعراء الذين جعلوا شعرهم فصولًا كالنثر — يقسم قصيدته إلى فصول يبدأ الفصل فيستقصيه ويتمه، ثم ينتقل إلى فصل آخر، ومن حيث إنه يطيل فهذا أظهر في شعره منه في شعر أبي تمام.

إذن هذه القصيدة كما ترون على جمعها لكثير من فنون ابن الرومي تصور لنا الخاصة التي يمتاز بها، وهي إسباغه الحياة والحركة على الأشياء والمعاني.

آسف أشد الأسف لأن ساعة أو ساعات لا تكفي لأداء ما كنت أود أن أؤديه، ولكن ما تخسرونه من ضيق الوقت ليس شيئًا؛ فإن ابن الرومي ظل طول العصور مضطهدًا، فلما جاء هذا العصر كوفئ عن صبره أحسن مكافأة؛ لأنه درس وفكر فيه أكثر ما درس غيره من الشعراء، لا أكاد أستثني إلا المتنبي وأبا العلاء، ودرس دراسة تلائم عصرنا، درسه بنوع خاص الأستاذان العقاد والمازني.

العقاد وابن الرومي

أما العقاد فكتب عنه كتابًا هو من غير شك أحسن ما كُتِب عن ابن الرومي إلى الآن، وإن كان الأستاذ العقاد عني بالشاعر أكثر مما عُنِيَ بالشعر، ولكن هذا نفسه فوز كبير؛ فشخصية ابن الرومي من أحسن الشخصيات الإنسانية التي يجب أن تُدرَس، وأنا حين أقول الإنسانية أعني ما أقول؛ فالباحثون يجب أن يُعنَوا بابن الرومي لا أقول في الأدب وحده بل في الأدب والفلسفة وعلم النفس؛ فالأستاذ العقاد في كتابه — على عنايته بالشاعر — قد أحسن إلى ابن الرومي، وأحسن إلى الأدباء المعاصرين إحسانًا لا حد له.

المازني وابن الرومي

وعُنِي المازني في مقالاته عن ابن الرومي في كتابه «حصاد الهشيم» عناية أشهد أنها من أقوى العنايات، فلا أعرف أني قرأت شيئًا أروع ولا أمتع من هذه الفصول التي كتبها، والمازني قد يكون أكثر استشهادًا بشعر ابن الرومي من العقاد، ولكنه كالعقاد يقف عند شخصية ابن الرومي أكثر مما يقف عند الجمال والتحليل الفني، والظاهر أنهما يكلفان كلفًا خاصًّا بشخصيات الشعراء.

أما أنا فربما عُنِيت بالشعر أكثر من عنايتي بالشعراء، وربما اتخذت الشاعر وسيلة إلى فهم الشعر؛ ولذلك أرجو أن تتيح لي الأوقات والظروف أن أدرس مع العقاد والمازني ابن الرومي، ولكن من ناحية شعره وفنه، لا من ناحية شخصه، فأظن أنهما قد بلغا من ذلك فوق ما أريد.

ابن المعتز وشعره

أيها السادة:

ندع اليوم حديث الشعراء الشعبيين — إن صح هذا التعبير — لنتحدث عن شعراء القصور، أو إن شئتم فسندع اليوم شعراء السوقة لنتحدث عن شعراء الملوك؛ فالشاعر الذي سأحدثكم عنه اليوم ليس أقل من أنه كان أميرًا من أمراء القصر العباسي، بل كان في رأي كثير من الناس خليفة عباسيًّا، وإن كنت أنا لا أرى هذا الرأي؛ لأن بيعة ابن المعتز لم تتم، ولم تكن شاملة، وإنما كانت أشبه بالثورة منها بشيء آخر.

نسب ابن المعتز

ومهما يكن من شيء فشاعرنا عبد الله بن المعتز هو من أمراء هذا القصر العباسي العظيم، وهو سلالة مباشرة لجماعة من كبار الخلفاء الإسلاميين؛ فأبوه المعتز كان خليفة، وجده المتوكل ثم المعتصم ثم الرشيد، وتنتهي هذه السلسلة إلى العباس بن المطلب.

بيئة ابن المعتز وأثرها فيه

وليس الذي يعنيني هو مكانة ابن المعتز في النسب، وإنما الذي يعنيني هو هذه البيئة الخاصة التي نشأ فيها ابن المعتز والتي كان لها في تكوينه الفني أثر بعيد جدًّا، هذه البيئة خليقة أن تُدرَس بعض الشيء، وأظن أننا إذا درسناها درسًا واسعًا مفصلًا، فسننتهي إلى شيء قل أن نظفر به، وهو أننا نحب الشاعر ونعطف عليه، ونقرأ شعره مع شيء من المودة والصداقة قل أن يظفر بهما شاعر من الشعراء الذين ندرسهم عندما يبعد العهد بيننا وبينهم.

كان ابن المعتز من سلالة الخلفاء، وُلِد في ظل جده المتوكل، ولكن حياته كانت مزاجًا غريبًا من السعادة والشقاء منذ أولها إلى أن انتهت، كانت مزاجًا من هذه السعادة التي يظفر بها أبناء الملوك في حياتهم المترفة الناعمة التي يُجنَّبون فيها ألوان الشقاء، ولا يتعرضون فيها لهذه الخطوب وهذه الظروف السيئة المؤلمة التي تصد الإنسان عن الفن وعن الإنتاج الفني، لا لأنها شاقة متعبة فحسب، بل لأنها على مشقتها وعلى أنها متعبة ثقيلة لا تستحق من الرجل أن يقف عندها ويفكر فيها، وربما كان ألم الشاعر من فقره وضيق ذات يده ناشئًا لا عن أنه محروم فحسب، بل عن أن هذا الحرمان يشغله فيصرفه عن جمال الفن، ويصده عن الإنتاج.

فابن المعتز كانت بيئته تعصمه من شر هذه المصاعب وتقيه من شر هذه الآلام السخيفة، ولكنها لم تكن سهلة مطردة ناعمة لا يلقى فيها الإنسان مشقة ولا صعوبة، وإنما بُدِئت بالعنف، وخُتِمت بالعنف.

وُلِد ابن المعتز قبل أن يُقتَل جده المتوكل بأربعين يومًا، فهو إذن لم يكد يتقدم في الحياة حتى سُفِك دم جده، وقد كان قتل المتوكل ابتداء شر عظيم.

وقد لقي القصر عناء شديدًا من هذه النكبة، فتفرق أهله، ونكب أبناء المتوكل، وبعد مشقة عاد إليهم الأمر، وكان الذي تولى هذا الأمر هو المعتز أبو عبد الله وكان عند تولي الخلافة شابًّا حدثًا لا يتجاوز العشرين من عمره، ويقول بعضهم إنه كان في الثامنة عشرة من عمره، ويقول إنه كان من أجمل الخلفاء العباسيين وجهًا وأحسنهم شكلًا، وأرقهم خلقًا وأصفاهم طبعًا، ومن أحبهم للهو وأشدهم رضًا عن الحياة وابتسامًا لها، وكانت أيامه حين تسكن عنه الفتن والخطوب سرورًا كلها ولهوًا كلها، وكان له صديق من الترك في سنه تقريبًا حلو الشمائل كالمعتز وضيئًا كالمعتز حلو الخلق كالمعتز، يقال له يونس بن بغا.

وكان الخليفة مرحًا، فتى من فتيان قريش قد سهلت له الحياة وأطمعته النعمة في اللذات، ويقال إنه كان شغوفًا بالصيد، حدث العباس بن المفضل قال: كنت مع المعتز في الصيد فانقطع عن الموكب، وأنا ويونس بن بغا معه، ونحن بقرب منظرة وصيف، وكان هناك دير وفيه ديراني يعرفني وأعرفه، نظيف ظريف مليح الأدب واللفظ، فشكا المعتز العطش فقلت: يا أمير المؤمنين، في هذا الدير ديراني أعرفه خفيف الروح لا يخلو من ماء بارد، أفترى أن نميل إليه؟ قال: نعم. فجئناه، فأخرج لنا ماء باردًا، وسألني عن المعتز ويونس فقلت: فتيان من أبناء الجند، فقال: بل مفلتان من حور الجنة. فقلت له:

هذا ليس في دينك. فقال: هو الآن في ديني، فضحك المعتز. فقال لي الديراني: أتأكلون شيئًا؟ قلت: نعم؛ فأخرج شطيرات وخبزًا وإدامًا نظيفًا، فأكلنا أطيب أكل.

وجاءنا بأظرف إنسان فاستظرفه المعتز، وقال لي: قل له — فيما بينك وبينه — من تحب أن يكون معك من هذين لا يفارقك؟ فقلت له. فقال: كلاهما وتمرًا. فضحك المعتز حتى مال على حائط الدير فقلت للديراني: لا بد من أن تختار. فقال: الاختيار والله في هذا دمار، وما خلق الله عقلًا يميز بين هذين، ولحقهما الموكب فارتاع الديراني، فقال له المعتز: بحياتي لا تنقطع عما كنا فيه، فإني لمن ثم مولى ولمن ها هنا صديق. فمزحنا ساعة، ثم أمر بخمسمائة ألف درهم. فقال: والله ما أقبلها إلا على شرط. قال: وما هو؟ يجيب أمير المؤمنين دعوتي مع من أراد. قال: ذلك لك فاتعدنا ليوم جئناه فيه. فلم يبقَ غاية، وأقام للموكب كله ما احتاج إليه، وجاءنا بأولاد النصارى يخدموننا، ووصله المعتز يومئذ صلة سنية، ولم يزل يعتاده ويقيم عنده.

هذه الحياة ألهمت المعتز نفسه ذوقًا فنيًّا خالصًا، فكان شاعرًا وشاعرًا مجيدًا، ولو قد مُدَّ له في عمره لكان كابنه شاعرًا نابغة، ولكنه أعجل فلم تطل أيامه، وكان يُعنَى من الشعر بهذه الفنون التي تلائم القصر، وتلائم المجون والدعابة، أو التي تلائم حياته الخاصة، وكان يطلب من المغنين والمغنيات أن يغنوه فيما يصنع من الشعر، وكان إذا قال بيتًا وطلب من المغنين غناءه طرب وطرب الندماء، يصنع من الشعر، وكان إذا قال بيتًا وطلب من المغنين غناءه طرب وطرب الندماء، وأنفقوا يومهم أو يومهم وليلتهم يسمعون ويشربون، ولكن هذه الحياة لم تطل، وهذا النعيم لم يدم، فقد كانت حياة القصر العباسي شديدة التعقيد، وكأنها ورثت من القصر الفارسي القديم كل ما كان فيه من اضطراب وعبث وكيد حد له.

كان القصر موزعًا بين الأتراك وغير الأتراك من رؤساء الجيش وكان الخليفة مضطرًّا إلى أن يصانع أولئك وهؤلاء، وهو في أثناء هذا كله عرضة لكيد الكائدين ومكر الماكرين، ولم تمضِ على المعتز أعوام ثلاثة أو أربعة حتى ساءت أحواله، وتنكرت له جنوده، وكاد له رؤساء هذا الجند، ومن الحق أن نعترف أنه هو أيضًا كان يكيد لرؤساء هذا الجند خوفًا منهم، ومن الحق أيضًا أن نلاحظ أن أخلاق الأمراء والخلفاء انتهت من الفساد إلى حد لم نعرفه من قبل، فقد كان الخلفاء يمكرون بآبائهم وإخوتهم، وحياتهم كلها مكر في مكر، فالمعتز قد غدر بالخليفة السابق المستعين وأنزله عن الخلافة، وأخذ منه عهدًا خلع فيه نفسه وأمنه على نفسه وأهله وماله، وقبل منه أن يقيم في واسط آمنًا

مطمئنًّا، ولم يلبث أن أرسل إليه من قتله شر قتلة، فقد دار الدهر على المعتز بمثل ما دار به على المستعين، وعلى المتوكل من قبل، ثم على باقي الخلفاء العباسيين حتى انتهاء دولتهم.

أقبل الجند ذات يوم يطلبون إلى المعتز أرزاقهم، ولم تكن في خزائن القصر أموال، فاعتذر هو وألحوا في الطلب، وما زالوا يلحون وهو يعتذر، وأخذوا يفاوضونه حتى انتهوا إلى خمسين ألفًا، فطلب إلى أمه أن تعينه، وعجزت أمه عن هذه الإعانة، فدخلوا عليه، وكان معتلًّا بعض الشيء، فجروه حتى أخرجوه ووقفوه تحت الشمس في صحن الدار، فأخذ يتألم من الشمس، وقال من رآه: إنه كان يرفع رجله ثم يضعها تأذيًا من الحر.

وجاءوا بابن عمه المهتدي بن الواثق، جاءوا به على أن يكون خليفة، فأبى أن يجلس على السرير حتى يرى الخليفة، فجيء له بالمعتز من سجنه، فلما رآه عانقه وأخذ يعتذر إليه ويتحرج مما يدعي إليه، وأخذ المعتز يبرأ من الخلافة، وما زال المهتدي يلح عليه والمعتز يخلع نفسه، حتى قال له: فأنا إذن في حل من بيعتك. قال: نعم؛ أنت في حل من بيعتي. فهناك أعرض المهتدي بوجهه عن المعتز، وأخذه الجند فردوه إلى سجنه ولبث فيه حتى قُتِل.

عندما قُتِل المعتز سنة ٢٥٥ لم يكن عبد الله بن المعتز قد جاوز الثامنة أو التاسعة، كان في هذه السن الصغيرة التي لا يستطيع الطفل معها أن يفكر إلا بقدر، ولكنه مع ذلك قد نشأ في هذه البيئة المملوءة بالهموم، ومن المؤكد أن حياته قد تأثرت بهذا كله، وأن طبيعته لم تخلُ من حزن ومن حزن ربما دفع إلى بؤس ويأس مصدرهما ما يشاهده حوله من الدماء المسفوكة، والتي كانت تُسفَك باستمرار طول هذا العصر، ومن الغريب أننا لا نكاد نعرف عن نشأة ابن المعتز شيئًا كثيرًا، ويظهر أن السبب في هذا أنَّ كثيرًا من الكتب التي وُضِعت عن ابن المعتز وعصره لم تصل إلينا؛ إما لأنها ضاعت أو لأنها لا تزال مجهولة مفرقة في دور الكتب، وكنا ننتظر أن نجد شيئًا مفصلًا عن حياته أو عن محنته في تاريخ الطبري، ولكن الطبري كتب هذا القسم في عهد المقتدر، فكان متحفظًا أشد التحفظ، ويظهر أن كثيرًا من أخبار ابن المعتز كانت مدونة في القرن الرابع، وأن الناس كانوا يختلفون فيه اختلافًا شديدًا، فمنهم من أحبه ومنهم من كان يكرهه ويسرف في الطعن عليه، وأبو الفرج عندما يتحدث عن ابن المعتز يدافع عنه دفاعًا حسنًا، دفاع مقتنع بفضله وجلالة قدره، ويهاجم أولئك الذين هم أحق بالنقد، والذين يضعون من

شعره وليس لهم شعر يشبهه، إلى آخر ما يقول أبو الفرج دفاعًا عن ابن المعتز، وطعنًا على ناقديه.

نشأ ابن المعتز نشأة لا تخلو من نعمة، نشأ في قصور الخلفاء، ولكن حياته لم تخلُ من الحرمان، كان منعمًا بالقياس إلى الذين كانوا يعيشون في ظلم وذل من أبناء الأمراء والخلفاء.

عاش هذه العيشة التي كانت فيها نعمة، ولكنها لا تخلو من ذل كثير، لم يكن في أول أمره غنيًّا ولا ميسورًا، وإنما كانت حاله يسيرة بسيطة، والظاهر أن تربيته كانت إلى جدته أم المعتز، وهي أم رومية، تُسمَّى «قبيحة»، ومع هذا فقد كان لابن المعتز مؤدبون من خيرة العلماء الذين عاشوا في بغداد، ومن أشهر هؤلاء المؤدبين أحمد بن سعيد الدمشقي الذي يثني عليه المؤرخون كثيرًا، وحدَّث في بغداد وروى عنه كثير من المؤرخين.

شعره إلى مؤدبه أحمد بن سعيد

ويحدثنا أحمد بن سعيد، أنه كان يؤدب ابن المعتز، وكانت سنه في ذلك الوقت ثلاث عشرة سنة، فبلغه أن البلاذري المؤرخ قد سعى عند جدته حتى أذنت له أن يلقى الأمير ساعات في النهار؛ أي أن يكون بين الذين يؤدبون الأمير، فغضب أحمد بن سعيد وجلس في بيته محزونًا؛ لأنهم أشركوا معه رجلًا آخر في تأديب هذا الأمير، هو البلاذري، فكتب إليه ابن المعتز أبياتًا رواها ياقوت، وهي أول شعر نعرفه للشاعر وهو في الثالثة عشرة من عمره:

أصبت يا بن سعيد حُزت مكرمة ... عنها يُقصر من يحفى وينتعلُ
سربلتني حكمة قد هذبت شيمي ... وأججت غرب ذهني فهو مُشتعلُ
أكون إن شئت قُسًّا في خطابته ... أو حارثًا وهو يوم الفخر مرتجلُ
وإن أشأ فكزيد في فرائضه ... أو مثل نعمان ما ضاقت بي الحيلُ
أو الخليل عروضيًّا أخا فطن ... أو الكسائي نحويًّا له عللُ
تغلي بداهة ذهني في مركبها ... كمثل ما عرفت آبائي الأولُ
وفي فمي صارمٌ ما سلَّه أحدٌ ... من غمده فدرى ما العيش والجذلُ

عُقباك شكر طويل لا نفاد له تبقى معالمه ما أطت الإبلُ

هذا الشعر على خلوه من الجمال الفني، أو على خلوه من الشعر، كثير على فتى في الثالثة عشرة من عمره، ولكنه على كل حال يمثل غرور الصبي، وإعجاب الفتى بنفسه، ويمثل حب الفتى لأستاذه، وحرصه على أن يرضيه.

فما رأيكم في صبي في الثالثة عشرة من عمره، ويرى أنه قادر أن يكون خطيبًا كقس، وشاعرًا كالحارث بن حلزة، وبارعًا في الميراث كزيد بن ثابت، وبارعًا في الفقه وحيله كأبي حنيفة، وماهرًا في العروض كالخليل، وماهرًا في النحو كالكسائي، يبلغ من هذا كله في هذه السن ما يريد، ثم يختم هذا الشعر بقوله: «عقباك شكر طويل لا نفاد له» ويختم هذا البيت بهذا الشطر الذي يدل على أن الشاعر كان يتكلف محاكاة القدماء، ويستعين بتعبيراتهم، فيقول في عجز هذا البيت:

تبقى معالمه ما أطَّت الإبل

على كل حال نجد في هذه الأبيات مقدمة لميل ابن المعتز الذي سيظهر شيئًا فشيئًا، في أثناء حياته التي لم تكن طويلة، بل كانت أقصر مما كان ينبغي لشاعر نابغة كابن المعتز.

حياته

كانت حياة ابن المعتز منوعة مختلفة أشد الاختلاف، كما يظهر من هذه الأبيات، فهو قد عُنِي بكل ما يُعنَى به المثقفون في عصره: عُنِي بالأدب خطابة وشعرًا وكتابة، وعُنِي بالفقه ميراثًا وأحكامًا، وباللغة والنحو والعلل النحوية، ثم عُنِي بأكثر من هذا، بما يُعنَى به المترفون والأمراء بنوع خاص، فقد كان مسرفًا في لذاته، محبًّا للصيد، مسرفًا في هذا الحب، وكان صاحب لهو، منه الحسن ومنه الرديء، لكنه على كل حال استطاع أن يضمن لنفسه راحة وأمنًا لبعده عن الحياة السياسية العملية، فلم يطمع في الخلافة ولم يسعَ إليها، فرضي عنه الخلفاء وأعانوه ومكنوه من هذه الحياة الحلوة التي فرغ فيها للذته الفنية والعقلية والجسمية.

كان ابن المعتز شغوفًا باللهو كما قلت، وكان مفتونًا بجارية يقال لها نشر،[1] وغلام يقال له نشوان، وكانت حياته مفرقة بينهما، يلهو مع هذه ويعبث بذلك.

وله أخبار مع هذين الحبيبين مفرقة في الكتب، يتحدث جعفر بن قدامة أنه دخل مرة على ابن المعتز فوجده محزونًا شديد الكآبة؛ لأن نشوان مغضب.

وقد بذل له ابن المعتز ما استطاع لإرضاء هذا الغلام، فلم يستطع، وهو ينشد جعفرًا هذه الأبيات:

بـأبـي أنـت قـد تـمـا ديتَ في الهجر والغضبْ
واصطباري على صُدو دك يـومًا مـن الـعـجـبْ
ليس لي إن فقدتُ وجـ ـهك في العيش من أربْ
رحـم الـلـه مـن أعـا نَ على الصُّلح واحتسبْ

قال جعفر: فنهضت، ودخلت على نشوان، وما زلت أداوره وأترضاه حتى رضي؛ فخرجت به على ابن المعتز، وأخذنا نشرب نهارنا كله على الغناء بهذه الأبيات.

وكان ابن المعتز رقيقًا في فنه هذا، وفي حبه، وفي لهوه. زعموا أن أصحابه اجتمعوا إليه ذات يوم وكانت تغنيهم جارية قبيحة الشكل جدًّا، وكان صوتها عذبًا، وكان ابن المعتز مفتونًا بصوتها، فكان يداعب هذه الجارية القبيحة ويسرف في مداعبتها، فلما قامت قال له بعض ندمائه: ما الذي تحب من هذه الجارية الشوهاء؟ فقال:

قلبي وثَّاب إلى ذا وذا ليس يرى شيئًا فيأباه
يهيم بالحسن كما ينبغي ويرحم القُبح فيهواه

لم يكن لهو ابن المعتز موقوفًا على حياته في القصر، وإنما كان ينتقل معه لهوه ولذاته إلى الأماكن التي يستطيع مثله أن ينتقل إليها، وأظنكم تذكرون دير «عبدون» وهذه الأبيات:

[1] سماها صاحب الأغاني «نشر»، وسماها الصولي أكثر من مرة «شرة».

سقى المطيرة ذات الظلِّ والشجرِ ودير عبدون هطالٌ من المطرِ
يا طالما نبهتني للصبوح به في ظلمة الليل والعُصفور لم يطرِ
أصوات رهبان دير في صلاتهم سود المدارع نعَّارين في السحرِ
مزنَّرين على الأوساط قد جعلوا على الرءوس أكاليلًا من الشعرِ
كم فيهمُ من مليح الوجه مكتحل بالسحر يطبق جفنيه على حورِ
لاحظته بالهوى حتى استقاد له طوعًا وأسلفني الميعاد بالنظرِ
وجاءني في ظلام الليل مستترًا يستعجل الخطو من خوف ومن حذرِ
فقمت أفرش خدِّي في الطريق له ذلًّا وأسحب أذيالي على الأثرِ
ولاح ضوء هلال كاد يفضحنا مثل القلامة قد قُدَّت من الظفرِ
وكان ما كان مما لست أذكره فظن خيرًا ولا تسأل عن الخبرِ

فنه

هذه الأبيات التي سمعتموها الآن تعطيكم فكرة واضحة بعض الوضوح عن فن ابن المعتز في شعره، فهو مطبوع ليس متكلفًا ولا متعملًا في شعره، وهو يؤثر السهل على الغريب، وهو حريص ما استطاع على جزالة اللفظ، وهو يُعنَى بهذه المعاني المترفة، التي تلائم حياته وبيئته، وهو شغوف بفن خاص من فنون الشعر، يظهر أنه قد تفوق فيه على الشعراء، وهو فن الوصف، والوصف المادي بنوع خاص، ووصف الأشياء المادية الجميلة التي تلائم هواه، وهو من أكثر الشعراء تشبيهًا، ومن أبرعهم في هذا التشبيه، وإن كان في شعره شيء من التكلف والبحث والغوص، فهو إنما ينفق هذا التكلف في إجادة التشبيه وإجادة الاستعارة، ولكنه ليس كأبي تمام وابن الرومي متعمقًا باحثًا عن المعاني العويصة، التي يكد الإنسان في فهمها ويجد مشقة في ذلك، إنما هو يبحث عن طرائف الأشياء، ووجوه تشبيهه قريبة، يفهمها كل إنسان في سهولة ويسر، وفي غير مشقة ولا عناء.

وانظروا إلى هذه الأبيات التي تعطينا فكرة واضحة عن الفن الذي كان ابن المعتز يحبه، والذي يعتمد على النظر أكثر من اعتماده على أي شيء آخر:

حـبـذا آذار شــهـرًا   فـيـه لـلـنـور انـتـشـارُ
ينقص الليل إذا جا   ءَ ويـمـتـد الـنـهـارُ
وعلى الأرض اخضرار   واصـفـرار واحـمـرارُ
نـقـشـه آس ونـسـريــ   ـــن وورد وبــهــارُ

طرق ابن المعتز فنونًا مختلفة من الشعر، ولكن الفن الذي عُنِي به عناية خاصة وأنفق فيه جهدًا حقيقيًّا هو ما يتصل بالوصف من ذكر الخمر ووصفها، واللهو والمجون والدعابة، ومع ذلك فلابن المعتز مدْح مدَح به جماعة من الخلفاء، وله هجاء وله رثاء، وهو لم يقصر مدحه ورثاءه على الخلفاء بل مدح الطاهريين وآل وهب، وله رثاء في هؤلاء وأولئك.

الشعر التعليمي بينه وبين عبد الحميد

ولكني لا أريد ولا أستطيع أن أتحدث إليكم عن هذه الفنون التي عُنِي بها ابن المعتز، وإنما أقف وقفة قصيرة على نوع عُنِي به عناية خاصة، ولم يكن يشبهه فيه إلا أبان بن عبد الحميد اللاحقي ... هذا الفن هو الشعر التعليمي Poesie Didactique والذي يذهب فيه الشعراء مذهب التعليم، والذي تحول على مضي الزمن حتى أورثنا هذا النظم التعليمي الذي نراه في ألفية ابن مالك وغيرها من المنظومات التي كانت تُحفَظ وتُدرَّس في الأزهر إلى وقت قريب.

يظهر أن أبان هو أول من عُنِي بهذا الفن، فقد نظم كليلة ودمنة ونظم في الفقه، ونظم ابنه حمدان في الحب، وبقي من هذا النظم شيء يختلف قلة وكثرة،[٢] أما ابن المعتز فقد سلك طريقة «أبان» ولكنه لم يُعنَ بالفقه ولا بالحب ولا بهذه الأشياء التي عُنِي بها أبو العتاهية أيضًا كالزهد، وإنما نظم في أشياء أخرى، وبقي لنا منها كتابان نجدهما في ديوانه: أحدهما في تاريخ الخليفة المعتضد — وبعض النقاد والأدباء يرون أن هذه المنظومة مظهر من فنون الشعر القصصي — وإنما قصد ابن المعتز أن ينظم حياة المعتضد، أو سيرة المعتضد في حياته العامة، والأعمال الكبرى التي قام بها هذا الخليفة

[٢] تجدون ما بقي من هذا النظم في كتاب الأوراق للصولي.

العظيم، أما كتابه الثاني فهو إلى الدعابة أقرب، وهو في ذم الصبوح، أما الكتاب الأول فهو كغيره من المتون، يبتدئ:

باسم الإله الملك الرحمنِ ذي العز والقدرة والسلطانِ
الحمد لله على آلائِهِ أحمده والحمد من نعمائِهِ
أبدع خلقًا لم يكن فكانَا وأظهر الحجة والبيانَا

ثم يصلي على النبي ويفتخر بما ورث بنو العباس عن النبي، وينتهي من بني العباس إلى الخليفة المعتضد فيذكر أعمال الخليفة، وإذا كانت هناك ملاحظات فأهمها أنه لم يرتب قصيدته ترتيبًا منطقيًّا، بل اضطرب، وأغلب الظن أن ابن المعتز اضطر أن يضيف إليها في أواخر أيام المعتضد، أو كان ينظم ثم يضيف إليها بعد ذلك، وهو يذكر ما كان من جهاد المعتضد لأصحاب الفتن في فارس والشام ومصر والجزيرة والحجاز واليمن، ووصفه لهذه الفتن وبلاء الخليفة في إزالة هذه الفتن من أجمل الوصف وأبدعه.

انظروا إلى هذه الأبيات:

قام بأمر المُلك لما ضاعَا وكان نهبًا في الورى مشاعَا
مذلَّلًا ليست له مهابهْ يخاف إن طنت به ذُبابهْ
وكل يوم ملك مقتولُ أو خلف مُروَّع ذليلُ
أو خالع للعقد كيما يعنى وذاك أدنى للرَّدى وأدنى
وكم أمير كان رأس جيشِ قد نغصوا عليه كل عيشِ
وكل يوم شغب وغصبُ وأنفس مقتولة وحربُ
وكم فتى قد راح نهبًا راكبَا إما جليس ملك أو كاتبَا
فوضعوا في رأسه السِّياطَا وجعلوا يُردُونه شطاطَا
وكم فتاة خرجت من منزلِ فغصبوها نفسها في المحفلِ
وفضحوها عند من يعرفها وصدقوا العشيق كي يقرفها
وحصل الزوج لضعف حيلتِهْ على نواحه ونتف لحيتِهْ
وكل يوم عسكرًا فعسكرَا بالكرخ والدور مواتًا أحمرَا
ويطلبون كل يوم رزقَا يرونه دينًا لهم وحقَّا

كذاك حتى أفقروا الخلافهْ   وعوَّدوها الرعب والمخافهْ
فتلك أطلال لهم قفارَا   ترى الشياطين بها نهارَا
بالتل والجوسق والقطائعِ   كم ثم من دار لهم بلاقعِ
كانت تُزارُ زمنًا وتعمرُ   ويُتَّقَى أميرها المؤمرُ
وتصهل الخيل على أبوابِها   ويكثر الناس على حجابِها

ولم يخرج ابن المعتز عن مذهب الشعر الخالص إلا عن قاعدة واحدة هي التزام القافية كالذين كانوا من قبله؛ لأن طبيعة هذا النظم لا تحتمل قافية واحدة، ولكنه في ألفاظه مؤثر لأجمل الألفاظ، وفي تشبيهاته مؤثر لأبدع التشبيهات، ويستطيع أن يلائم بين الشعر والتاريخ، أو بين التاريخ والأشياء المألوفة، ولهذه القصيدة مزية أخرى ربما كنا نحن في هذا العصر الذي نعيش فيه أقدر على إكبارها وتقديرها والشعور بها من الذين كانوا يعيشون في عصره، فهو يصور الفساد الذي وصلت إليه أمور الدولة قبل المعتضد، ويصور الفساد من جميع نواحيه الفردية والاجتماعية، ويصور هذا تصويرًا مؤثرًا جدًّا، فهو يصور لنا تاجرًا اتسعت ثروته فنفس عليه بعض الأمراء وطمع فيما في يده، فيأتي ويزعم له أن عنده ودائع للسلطان ويطلب منه أن يدفعها إليه؛ لأنها وديعة قد أودعها الحاكم عنده، فيأتي التاجر ويقسم ما استودعه السلطان مالًا، وإنما هو ماله، ولكن الأمير يأبى إلا أن يكون مال هذا التاجر وديعة من السلطان، فيأخذ التاجر فيحبسه ويعذبه ويوكل به من يلقون إليه ألوان العذاب ليلًا ونهارًا، حتى يؤثر الموت على الحياة أو يؤثر الراحة على ما عنده من المال، فإذا نزل عما عنده من المال تركوه، انظروا إلى هذه الأبيات:

وتاجرٍ ذي جوهر ومالِ   كان من الله بحسن حالِ[٣]
قيل له عندك للسلطانِ   ودائع غالية الأثمانِ
فقال: لا والله ما عنديَ لهْ   صغيرة من ذا ولا جليلهْ
وإنما ربحت في التجارهْ   ولم أكن في المال ذا خسارهْ

[٣] في الديوان: «بأحسن حال.»

فـدخـنـوه بـدُخـان الـتـبـنِ وأوقـدوه بـثـقـال الـلـبْـنِ
حتى إذا مل الحياة وضجَرْ وقال: ليت المال جمعًا في سقرْ
أعطاهمُ ما طلبوا فأطلقا يستعمل المشي ويمشي العنقا

ويصور بنوع خاص ما كان يثيره جامعو الضرائب، وما كان يلقاه دافعو الضرائب من الجهد والمشقة في أداء ضرائب ربما لم يكن من الحق عليهم أن يؤدوها، وعندما كانوا يُطالَبون بأضعاف ما كانوا يؤدون، ويصور لنا الرجل الذي تُطلَب منه الضريبة وهم يشدونه إلى شجرة أو إلى جذع، ويعذبونه لطمًا ولكمًا، وهو يستغيث ويدعو الخليفة ويدعو العدل، ولا يجيبه إنسان، حتى إذا شق عليه الأمر طلب إلى الذين يعذبونه أن يلتمسوا له المرابين ليقترض منهم. ويأتون له بهؤلاء فيساومونه ويساومهم، وينتهي الأمر بأن يرهن إليهم عقاره ويقدموا إليه ثمنًا بخسًا أو قرضًا يسيرًا، فيأخذه ويدفعه إلى هؤلاء، وحينئذ وحينئذ فقط يرسلونه ويخلون بينه وبين الحياة، انظروا إلى هذه الأبيات:

فكم وكم من رجل نبيلِ ذي هيبة ومركب جليلِ
رأيته يعتل بالأعوانِ إلى الحبوس وإلى الديوانِ
حتى أُقِيمَ في جحيم الهاجرهْ ورأسه كمثل قدر فائرهْ
وجعلوا في يده حبالَا من قنب يقطع الأوصالَا
وعلقوه في عرى الجدارِ كأنه برادة في الدارِ
وصفقوا قفاه صفق الطبلِ نصبًا بعين شامت وخلِّ
وحمَّروا نقرته بين النقَرْ كأنها قد خجلت ممن نظَرْ
إذا استغاث من سعير الشمسِ أجابه مستخرج برفسِ
وصب سجانٌ عليه الزيتَا فصار بعد بزِّه كميتَا
حتى إذا طال عليه الجهدُ ولم يكن مما أرادوا بدُّ[٤]
قال ائذنوا لي أسأل التجَّارَا قرضًا وإلا بعتهم عقارَا
وأجلوني خمسة أيامَا وطوقوني منكم إنعامَا

[٤] في الديوان: «مما أراد بد.»

فضيقوا وجعلوها أربعهْ ولم يؤمل في الكلام منفعهْ
وجاءه المعيَّنون الفجرهْ وأقرضوه واحدًا بعشرهْ
وكتبوا صكًّا ببيع الضيعهْ وحلَّفوه بيمين البيعهْ
ثم تأدَّى ما عليه وخرَجْ ولم يكن يطمع في قرب الفرَجْ
وجاءه الأعوان يسألونَهْ كأنهم كانوا يذللونَهْ
وإن تلكَّا أخذوا عمامتَهْ وخمَّشوا أخدعه وهامتَهْ

يصور لنا ابن المعتز هذا كله، ويصوره على أنه كان حياة الناس قبل المعتضد، فلما جاء المعتضد بطش بهؤلاء الظالمين، وما زال ببعضهم حتى قتلهم، وما زال ببعضهم حتى سجنهم، ومازال ببعضهم الآخر حتى كفهم عن الظلم، أكان الأمر كما قال ابن المعتز؟ لا أدري.

وربما كان عصر المعتضد كغيره من العصور التي سبقته، ولكن مما لا شك فيه أن خلافه المعتضد كانت نوعًا من النهضة، بل نوعًا من إحياء الأمل بعد هذه الفترة القصيرة التي قضاها المسلمون عامة بين عهد المتوكل وعهد المعتضد.

ثم إذا أراد ابن المعتز أن يعرض للموضوع الذي طرقه في الكتاب الآخر كان طريفًا حقًّا، وكان منطقيًّا في هذا الكتاب أكثر مما كان في الكتاب السابق، وهذه الأرجوزة ليست مسرفة في الطول، لكنها ليست قصيرة وترتيبها يسير، فابن المعتز يتخيل أن صاحبًا له أنكر عليه شرب الخمر في المساء وقال له: ما لك لا تصطبح؟ وما لك لا تؤثر الصبوح على الغبوق؟ فهو يستطيع أن يظهرك على ما في البساتين من جمال، فيصور جمال الرياض والبساتين تصويرًا هو آية في الإبداع الفني، لا أظن أن أحدًا قد استطاع أن يأتي بمثله في تشبيهاته واختراع المعاني البديعة التي تثيرها هذه الرياض، انظروا إلى هذه الأبيات:

لي صاحبٌ قد لامني وزادَا في تركي الصبوح ثم عادَا
قال ألا تشرب[٥] بالنهارِ وفي ضياء الفجر والأسحارِ
إذا وشى بالليل صُبح فافتضحْ وذكر الطائر شجو فصدحْ

[٥] في الديوان: «وقال: لا تشرب.»

والنجم في حوض الغروب واردُ　　والفجر في إثر الظلام طاردُ
ونفض الليل على الورد الندَى　　وحركت أغصانه ريحُ الصبَا
وقد بدت فوق الهلال كرتُهْ　　كهامة الأسود شابت لحيتُهْ
فنوَّر الدار ببعض نورِهِ　　والليل قد أزيح من ستورِهِ
وقدَّت المجرة الظلامَا　　تحسبها في ليلها إذا مَا
تنفس الصبح ولما يشتعلْ　　بين النجوم مثل فرق مكتهلْ
وقال شرب الليل قد آذانَا　　وطمس العقول والأذهانَا

* * *

أما ترى البستان كيف نوَّرا　　ونشر المنثور بردًا أصفرَا
وضحك الورد على الشقائقِ　　واعتنق القطر اعتناق الوامقِ
في روضة كحلة العروسِ　　وحزم كهامة الطاوسِ
وياسمين في ذُرَى الأغصانِ　　منتظمًا كقطع العقيانِ
والسرو مثل قطع الزبرجدِ　　قد استمد الماء من ترب ندي
وفرش الخشخاش جيبًا وفتَقْ　　كأنه مصاحف بيض الورَقْ
حتى إذا ما انتشرت أوراقُهْ　　وكاد أن يرمي إلينا ساقُهْ
صار كأقداح من البلورِ　　كأنما تجسمت من نورِ
وبعضه عريان من أثوابِهِ　　قد خجل البائس من أصحابِهِ
تبصره بعد انتثار الوردِ　　مثل الدبابيس بأيدي الجندِ
والسوسن الأبيض منشور الحللْ　　كقطن قد مسه بعض البللْ
نوَّرَ في حاشيتيْ بستانِهِ　　ودخل البستان في ضمانِهِ
وقد بدت فيه ثمار الكبرِ　　كأنها حمائم من عنبرِ
وحلق البهار فوق الآسِ　　جمجمة كهامة الشماسِ
حبال نسج مثل شيب النصفِ　　وجوهر من زهر مختلفِ
وجلنار مثل جمر الخدِّ　　أو مثل أعراف ديوك الهندِ
والأقحوان كالثنايا الغرِّ　　قد صقلت نوارها بالقطرِ

فإذا فرغ هذا الصاحب من وصف الرياض وجمالها وذكر اللذة التي يحسها الشاربون في الصباح، قال ابن المعتز إني لا أريد خلافك، فانا مستعد لأن أصطبح معك،

فإذا كان الليل فبت عندي، ثم إذا أصبحنا غدونا على لهونا، فيؤكد له صاحبه أنه سيصطبح معه ويعتذر بأنه لا يستطيع أن يمضي الليل عنده، فهو سيأتي في الصباح، ويمضي ابن المعتز يرقبه هو وأصحابه فيأخذون في شرابهم ولهوهم، فإذا تقدم النهار أتى صاحبنا خزيان من هذا الإبطاء.

انظروا إلى هذه الأبيات:

ثم مضى يوعد بالبكورِ وهز رأس فرح مسرورِ
فقمت منه خائفًا مرتاعَا وقلت ناموا ويحكم سراعَا
لتأخذ العين من الرقادِ حظًّا إلى تغلية المنادِي
فمسحت جنوبنا المضاجعَا ولم أكن للنوم قبلُ طائعَا
ثمة قمنا والظلام مطرقُ والطير في أوكارها لا تنطقُ
وقد تبدى النجم في سوادِهِ كحلة الراهب في حدادِهِ
ونحن نصغي السمع نحو البابِ فلم نجد حسًّا من الكذَّابِ
حتى تبدت حمرة الصباحِ وأوجع الندمان صوت الراحِ
وقامت الشمس على الرءوسِ وملك السكر على النفوسِ
جاء بوجه بارد التبسمِ مفتضح لما جنى مذممِ
يعثر وسط الدار من حيائِهِ وينتف الأهداب من ردائِهِ
فعطعط القوم به حتى بدَرْ وافتتح القول بعي وحصَرْ
وقال يا قوم اسمعوا كلامي لا تسرعوا ظلمًا إلى ملامي
فجاءنا بقصة كذابَهْ لم يفتح القلب لها أبوابَهْ
كعذر العنين يوم السابعِ إلى عروس ذات حظ ضائعِ
قال اشربوا فقلت قد شربنا أتيتنا ونحن قد سكرنا
فلم يزل من شأنه منفردَا يرفع بالكأس إلى فيه يدَا
والقوم من مستيقظ نشوانِ أو غارق في نومه وسنانِ
كأنه آخر خيل الحلبَهْ له من السواس ألف ضربَهْ
مجتهدًا كأنه قد أفلحَا يطلع في آثارها مفتحَا

وينتهز ابن المعتز هذه الفرصة فيقول:

أما أنا فلا أحب الصبوح، وهنا يذكر لنا الأسباب التي من أجلها يكره الاصطباح، فيقول: إذا كان الشتاء فشرب الخمر مع الفجر يعرض للبرد، وهم محتاجون إلى أن يستدفئوا، ولكن الشرر يتطاير من النار فيحرق ثياب الشاربين، وربما أصاب جلودهم وعيونهم، وربما جاء طارق من أصحاب الفقه والاحتشام فنكره أن يرانا نشرب، فنرفع الكئوس ونقلع عن اللذة ونجالسه، ولعله يطيل، وإذا صرف، فلعل شيئًا مكروهًا أن يصيبهم كأن يأتيهم كتاب فيه ما يكرهون، أما في الليل فهم بمأمن من هذا، فإذا كان الصيف فما يصطبحون حتى يسل الصباح سيوف الحر، فإذا أبدانهم تلهبها هذه النار يبعثها القيظ، وإذا هم يشربون حميمًا، هذا الحر الذي يأتيهم من الخارج إلى الذي يصيبهم من الداخل، وقد يجرعون، فإن أكلوا فهم في حاجة إلى النوم، وإن لم يأكلوا أخذهم الصداع، ودارت الخمر برءوسهم، فعربدوا وأساء بعضهم إلى بعض. انظروا إلى هذه الأبيات:

فاسمع فإني للصبوح عائبُ — عنديَ من أخباره العجائبُ
إذا أردت الشرب عند الفجرِ — والنجم في لجة ليل يسري
وكان برد بالنسيم يرتعدْ — وريقه على الثنايا قد جمدْ
وللغلام ضجره وهمهمهْ — وشتمة في صدره مجمجمهْ
يمشي بلا رجل من النعاسِ — ويدفق الكأس على الجلاسِ
ويلعن المولى إذا دعاهُ — ووجهه إن جاء في قفاهُ
وإن أحسَّ من نديم صوتَا — قال مجيبًا طعنة وموتَا
وإن يكن للقوم ساقٍ يُعشَقُ — فجفنه بجفنه مدبقُ
ورأسه كمثل فرق قد مطرْ — وصدغه كالصولجان المنكسرْ
أعجل عن مسواكه وزينتِهْ — وهيئة تنظر حسن صورتِهْ
فجاءهم بقسوة اللحافِ — محمولة في الثوب والأعطافِ
كأنما عض على دماغِ — متهم الأنفاس والأرفاغِ

فإن طردت البرد بالستورِ[٦] وجئت بالكانون والسمورِ
فأي فضل للصبوح يُعرَفُ على الغبوق والظلام مسدفُ؟!
يُحَس من رياحه الشمائلُ صوارمًا ترسب في المفاصلُ
وقد نسيت شرر الكانونِ كأنه نثار ياسمينِ
يُرمَى به الجمر إلى الأحداقِ فإن ونى قرطس في الآماقِ
وترك النياط بعد الحمدِ ذا نقط سود كجلد الفهدِ
وقطع المجلس في اكتئابِ وذكر حرق النار للثيابِ
ولم يزل للقوم شغلًا شاغلَا وأصبحت جبابهم مناخلَا
حتى إذا ما ارتفعت شمس الضحَى قيل فلان وفلان قد أتَى
وربما كان ثقيلًا يحتشمْ فطوَّل الكلام حينًا وجشمْ
ورُفِع الريحان والنبيذُ وزال عنا عيشنا اللذيذُ
ولست في طول النهار آمنَا من حادث لم يكُ قبل كائنَا
أو خبرٍ يُكرَه أو كتابِ يقطع طيب اللهو والشرابِ
فاسمع إلى مثالب الصبوحِ في الصيف قبل الطائر الصدوحِ
حين حلا النوم وطاب المضجعُ وانحسر الليل ولذ المهجعُ
وانهزم البق وكنَّ وقعَا على الدماء واردات شرعَا
من بعدما قد أكلوا الأجسادَا وطيروا عن الورى الرقادَا
فقرب الزاد إلى نيامِ ألسنهم ثقيلة الكلامِ
من بعد أن دب عليه النملُ وحيةٌ تقذف سمًّا صلُّ
وعقرب ممدودة قتالَهْ وجعل وفارة بوالَهْ
وللمغني عارض في حلقِهِ ونفسه قد قدحت في حذقِهِ
وإن أردت الشرب عند الفجْرِ والصبح قد سل سيوف الحرِّ
فساعة ثم تجيك الدامغَهْ بنارها فلا تسوغ سائغَهْ
ويسخن الشراب والمزاجُ ويكثر الخلاف والضجاجُ
من معشر قد جرعوا حميمَا وطعموا من زادهم سمومَا

[٦] في الديوان: «بالسهور.»

وغيمت أنفاسهم أقداحَهُمْ — وعذبت أقداحهم أرواحَهُمْ
وأولعوا بالحك والتفركِ — وعصب الآباط مثل المرتكِ
وصار ريحانهم كالقتِّ — فكلهم لكلهم ذو مقْتِ
وبعضهم يمشي بلا رجلَيْنِ — ويأخذ الكأس بلا يدَيْنِ
وبعضهم محمرة عيناهُ — من السموم محرق خداهُ
وبعضهم عند ارتفاع الشمْسِ — يحس جوعًا مؤلمًا للنفْسِ
فإن أسرَّ ما به تهوسَا — ولم يطق من ضعفه تنفسَا
وطاف في أصداغه الصداعُ — ولم يكن بمثله انتفاعُ
وكثرت حدته وضجرُهْ — وصار كالحمى يطير شررُهْ
وهم بالعربدة الوحيَّهْ — وصرف الكاسات والتحيَّهْ
وظهرت مشقة في حلقِهِ — ومات كل صاحب من فرقِهِ
وإن دعا الشقي بالطعامِ — خيط جفنيه على المنامِ
وكلما جاءت صلاة واجبَهْ — فسا عليها فتولت هاربَهْ
فكدر العيش بيوم أبلقِ — أقطاره بلهوه لم تلتقِ
فمن أدام للشقاء هذَا — من فعله والتذه التذاذَا
لم يلفِ إلا دنس الأثوابِ — مهوسًا مهوس الأصحابِ
فازداد سهوًا وضنى وسقمَا — ولا تراه الدهر إلا فدمَا
ذا شرب وظفر طويلِ — ينغص الزاد على الأكيلِ
ومقلة مبيضة المآقِي — وأذن كحقة الدباقِ
وجسد عليه جلد من وسخْ — كأنه أشرب نفطًا أو لطخْ

وهكذا يمضي ابن المعتز فيصف لنا الشارب وقد بلغ به الجهد أقصاه:

تخال تحت إبطه إذا عرقْ — لحية قاضٍ قد نجا من الغرقْ
وريقه كمثل طوق من أدمْ — وليس من ترك السؤال يحتشمْ
في صدره من واكف وقاطرِ — كأثر الذرق على الكنادرِ
هذا كذا وما تركت أكثرُ — فجربوا ما قلته وفكروا

كل هذه العيوب هي عيوب الشرب في الصباح، ومهما أقل فلن أبالغ ولن أغلو حين أوصي بقراءة هاتين القصيدتين، لا لأن واحدة منها تذم الصبوح وتحمد الغبوق، ولا

لأن الأخرى تتناول حوادث تاريخية قد نجدها في سهولة في الكتب التاريخية، بل لأن في قراءة هذا النوع ما قد يبعث شعراءنا على محاكاة هذا الشعر، وأؤكد لكم أن هذه المحاكاة تعود بشيء كثير على الشعر في هذا العصر، فأجمل ما فيه أنه بريء كل البراءة من التكلف، لم يبحث عن لفظ غريب، ولم يتكلف معنى غريبًا، إنما هو يأخذ الأشياء التي حوله، فيعبر عنها بالألفاظ التي تدور على ألسنة الناس جميعًا.

كل هذا ولم أتحدث إليكم عن ناحيتين قيمتين من شعر ابن المعتز؛ فقد أهملت حياته من حيث هو رجل من العلماء وصاحب سياسة له مذهبه السياسي.

ابن المعتز العالم السياسي

كان ابن المعتز من كبار العلماء في القرن الثالث، والعلماء في الأدب والغناء بنوع خاص، وكتاب ابن المعتز في الغناء من أقوى الكتب، يعتمد عليه صاحب الأغاني ويقرظه، كان له مذهبه في التلحين وجرت بينه وبين العلماء مناظرات في موضوع يُعنَى به المحدثون الآن وهو: هل للموسيقي والمغني أن يعمد إلى لحن قديم فيغير منه بعض التغيير ليلائم بين لحنه وحنجرته؟ بمعنى أن الموصلي يستطيع أو لا يستطيع أن يغير بعض التغير في ألحان معبد والغريض.

وكتب ابن المعتز في الشعر وسرقات الشعراء، وكتابه في البديع مشهور، والمتقدمون يرون أن ابن المعتز هو الذي وضع علم البديع، أما مذهبه السياسي فهو عباسي خالص قوامه مخاصمة العلويين خصومة عنيفة يذهب فيها مذهب مروان بن أبي حفصة، ويحتج بالحجة التي اخترعها مروان في قوله:

أنى يكون وليس ذاك بكائن لبني البنات وراثة الأعمامِ[٧]

وشعره في هذا كثير، كان يقوله كلما ثار العلويون في الأطراف، وما أكثر ما كان يثور العلويون في الأطراف! وكم كنت أحب أن أقف وأطيل الوقوف عند فن الوصف أو عند الشعر السياسي عند ابن المعتز أو عند المذاهب العلمية المختلفة، أو عند حياة ابن

[٧] ظهر بعد إلقاء هذه المحاضرة كتاب الأوراق للصولي، وفي القطعة التي عُنِي فيها بشعر أبناء الخلفاء شعر لابن المعتز كثير يمدح فيها عليًّا وشيعته.

المعتز نفسه من حيث هو أمير، ولكني أرجو أن أكون قد أثرت في نفوسكم شيئًا من الشوق والميل إلى قراءته، كما أثرت في نفوسكم شوقًا إلى قراءة الشعراء الذين تحدثت إليكم عنهم، والذين تجدون في دراستهم لذة قيمة تقدرونها يوم تتعمقون درس هؤلاء الشعراء.

أما بعد، أيها السادة، فإني أستأذنكم في أن أشكر أجمل الشكر الجامعة الأمريكية وإياكم؛ لما تفضلت به الجامعة فأتاحت لي هذه الفرصة، وما تفضلتم أنتم به من عطف عليَّ ومواظبة على الاستماع لهذه المحاضرات، وإن كنت قد أثقلت فإني معتذر إليكم، أما أني قصرت كل التقصير فهذا شيء لا أشك فيه ولا أخاف أن يتهمني به إنسان، فأنا أول من يلاحظ هذا التقصير الشديد.

هنداوي